الأداء الحركي للشخصية
في قصص إبراهيم وذريته عليهم السلام
في القرآن الكريم

(دراسة موضوعية فنية)

د. فاطمة مستور المسعودي
الأستاذ المساعد بجامعة أم القرى

مُلَخَّصُ البَحْثِ

هذا البحث مقدم من د:فاطمة مستور المسعودي، وهو معني برصد صور من الأداء الحركي للشخصية القرآنية في قصة إبراهيم وذريته عليهم السلام تحت عنوان" الأداء الحركي للشخصية في قصص إبراهيم وذريته عليهم السلام في القرآن الكريم".

وقد توصل البحث إلى أن قصص إبراهيم وعقبه عليهم السلام أجمعين حفلت بأشكال مختلفة لأداء الشخصيات الحركي، فأرتنا لمحات من حركة العين وهي تنتقل في أحوال متعددة، فتارة هي عمياء قد غشي سوادها بياض العمى، أو طمست فغابت معالمها، وتارة هي مبصرة قد ارتد نورها بعد ذهاب، أو لم يذهب ، لكنه يتحول بدوره في النظر عن مجالي الأرض إلى أنطاق السماء.

كما أرتنا الشخصيات تؤدي أفعالها برؤوسها، فتيمم السماء عبادة لله سبحانه وأنسًا به، أو تنكس رؤوسها إلى الأرض خيبة وخذلاناً، أو تلتفت توترًا وفضولًا، وقد تنفرد الشخصية بفعل خاص فتصرع على عنقها وخدها استعدادًا للموت !.

وجاءت الأيدي أداة فاعلة في جملة من أفعال الشخصية ، فبها تبني ، وتُلقي ، وتقطع ، وتغلّق الأبواب ، وتحطّم ، وتشير!!.

ولم تغبْ صور الشخصيات وأداءها التمثيلي المبدع وهي تمضي قدمًا في سباق، أو في استطلاع خبر، أو تحت تأثير فرحٍ ببشارةٍ، أو داعٍ للاجتماع وتبادل المشورة !. كما تلوّن هذا التقدم، فهو حينًا يتم في أناةٍ وهدوءٍ، وحينًا آخر تدفعه العاطفة العاصفة فينطلق مسرعًا مندفعًا.

وقد بدت بعض شخصيات القرآن وهي تراوغ مسرعة في تنفيذ أمر ما، أو هي تولّي معرضةً ، هاربةً مما تخافه، أو منصرفة إلى ما تحبه، أو معرضةً عن فكرة سقيمة أنفتها الفطرة السليمة، ورفضها الفكر السوي .

وفي كل معلم من معالم تلك الأدوار الحركية المدهشة، كان ثمة ما يحرك الإبداع والجمال في المشهد الحركي، فالفعل فيه مكنّى عنه بأثره، أو محكيّ باعتبار ما سيكون قبل وقوعه، أو هناك إعمال لجماليات التضاد بين الحركة والسكون، أو استفادة من خصائص الوصف التمثيلي بآثاره الاختزالية في الزمان واللغة، أو أن الفعل مرسوم متفقًا مع طبائع الشخصية فلا تنافر ولا نشوز، إضافة إلى ما بدا هناك من عناية لطيفة بأمر اللفظة واختيارها، لوضعها في مكانها اللائق بها دون غيرها.

Abstract

Stories in Holy Qur'an are rich in different types for performing the dynamic characters. The story of the prophet Ibrahim and his successors (peace be upon him) represented this type. It showed the movements of the eye and its conditions. At times the eye is blind and is covered with black layer on the white part. At other times the eyes is obliterated. Sometimes the eye restored the sight. The eye looks attentively at the earth and the sky.

The characters perform their actions with their heads. Looking to the sky is worship of Allah and his amiability. When the head bows towards the floor, it is considered failure and disappointment; it looks around because of tension or curiosity. The character makes a unique action leading to throwing down to be ready for death.

The hands are considered tools for performing actions. By using hands we can build, throw, cut, close the door, crash or point to.

The characters do not keep far from the creative performance when continue in competition, surveying the news, under the effect of good news, meeting, exchanging advice. This progress differs. Sometimes this happens quietly, sometimes this happens emotionally.

One of Qur'an character seems as if it evades to carry out an order, or turns away from something ,or departs to something it likes, or it refuses a bad idea which against the nature and the perfect intellectual.

The features of these wonderful dynamic roles include creation and beauty in a dynamic scene. The action is done or said .There are actions representing the contrast between movement and stillness. The actions make use of the performance through shorthand impressions in the time and the language. The action agrees with the characters without discord or disharmony. There is attention for the term and its choice for placing it in the right place.

تمهيد

قصص إبراهيم وذريته عليهم السلام في القرآن الكريم

ليس القرآن الكريم كتاب قصّ؛ فهو كتاب سماوي أنزل لأهدافٍ دينية. غير أن هذا الكتاب المعجز استخدم القصة وسيلةً أثيرةً من وسائل المخاطبة بهذا المضمون الديني ، حتى أنها شغلت من مساحته مالايقل عن الربع ، إن لم يزد قليلاً[١] .

وإذا أنت نظرت في مجمل قصص القرآن الذي ساقه الله عزوجل في كتابه الكريم وجدت أكثره جاء في نطاق قصص الأنبياء، أو القصص (الأنبيائي) كما يسميه بعض الدارسين[٢]، بل إن هذا النوع من القصص يعدّ "جوهر القصص القرآني"[٣].

والأنبياء عليهم صلوات الله وسلامه نعموا في القرآن الكريم بروابط متعددة يمكن من خلالها النظر إليهم في تشكيلات متنوعة، فكما أنهم جميعاً أنبياء الله الذين أوحى إليهم ، فإن منهم رسل الله الذين أرسلوا إلى الخلق، ومن هؤلاء الرسل أولوا العزم الذين أسبغ الله عليهم هذا الوصف بما أثبتوا من صبر وثبات ، ثم من هؤلاء يخرج إبراهيم عليه السلام ، وابن أخيه لوط عليه السلام ، وذريته من الأنبياء الذين ذكرهم القرآن ، حيث نجد الابنين : إسماعيل وإسحاق، ، ثم الحفيد : يعقوب ، ثم ابن الحفيد : يوسف ، عليهم جميعاً صلوات الله وسلامه.

وهذه السلسلة الأخيرة من أنبياء الله أولى القرآن الكريم قصصها عناية جلية، لعل أظهر وجوهها ، أن جاءت قصة يوسف عليه السلام وحيدة فريدة في اكتمال بنائها القصصي في النص القرآني ، في الوقت الذي كانت فيه بقية القصص لا تعدو كونها وحدات سردية مجتزأة من القصة التاريخية بما يتفق مع الغرض الديني ويحقق أهداف الخطاب القرآني الذي سيقت فيه [٤] .

هذا ، فضلاً عن أن هذه السلسلة من قصص الأنبياء - بإستثناء قصة يوسف عليه السلام - نالت - فيما نال من القصص - حظًّا وافراً من التكرار في القرآن الكريم؛ فقد وردت قصة إبراهيم عليه السلام في نحوٍ من عشرين موضعاً[٥]، وصحبتها قصة لوط عليه السلام في ستة مواضع، بينما تكررت مستقلةً في أربعة مواضع، كما تكررت قصة إسماعيل عليه السلام أربع مرات، وكذا قصة يعقوب عليه السلام التي ورد طرفاً منها في سورة البقرة[٦]،وتعددت الوحدات السردية التي سيقت منها قصة يوسف.أما إسحاق عليه السلام فلم يورد له القرآن قصةً تُذكر إذا ماذهبنا إلى أن الذبيح المذكور في التنزيل هو إسماعيل وليس إسحاق[٧]،كما ذهب إلى ذلك بعض المفسرين والمؤرخين في الخلاف المشهور بين هذه الطوائف من العلماء حول هذا الموضوع[٨] .

وقد لوحظ أن هناك "ما يشبه أن يكون نظاماً مقرراً في عرض الحلقات المكررة من القصة الواحدة – يتّضح حين تُقرأ بحسب ترتيب نزولها – فمعظم القصص يبدأ بإشارة مقتضبة ، ثم تطول هذه الإشارات شيئاً فشيئاً ، ثم تعرض حلقات كبيرة تكوّن في مجموعها جسم القصة ... حتى إذا استوفت القصة حلقاتها، عادت هذه الإشارات هي كل ما يعرض منها"[٩]. كما أن خضوع القصة للغرض الديني أثّر في مقدار مايُعرض منها ، والحلقة التي ينطلق منها العرض في كل موضع ، كلٌّ بحسب ما يتطلبه ذلك الغرض الديني، " فمّرةً تعرض القصة من أولها، ومرّةً من وسطها ، ومرّةً من آخرها ، وتارةً تُعرض كاملةً .. حسبما تكمن العبرة في هذا الجزء أو ذاك "[١٠]، وهي في كل أحوالها تلك ، لم تكن تفقد أو تنفصل عن مقومات التشويق والتأثير في صياغاتها، ومع أنها لم تودَع عناصر فن القصة المتعارف عليها عند منظّري هذا الفن في كل سياقاتها التي وردت فيها في القرآن[١١]، إلا أنها كانت دائماً تمثل نموذجاً متفوقاً لما تتضمنه من هذه العناصر؛ فللأسلوب القرآني فيها سهم التفوق في رسم الأحداث، وإدارة الحوار، ورصد الصراع ، وإحكام الحبكة. أما الشخصيات فقد نالت عناية كبرى في شأن تصويرها، وتحديد

عددها، ووضعها في مستواها الطبيعي وفقاً لدورها، حتى قدّمت عبر هذه العناية شخصية " نموذجاً للشخصية المتكاملة في تصوير الموقف والتعبير عنه أدق تعبير"[١٢].

ولعل من أجمل ما أسبغ التصوير القرآني على شخصيات قصصه أن عني بصياغة أفعالها صياغة تمثيلية[١٣]، وهو مايدخل فيما يعبّر عنه صنّاع المسرح والدراما بالفعل الدرامي للشخصية[١٤]، وأعني به – بالاتفاق مع عموم ما تنحو إليه بعض الدراسات المعنية بالدراما – ذلك الفعل الديناميكي المركّز الذي تؤديه الشخصية مفعماً بالتوتر – والمفاجأة أحياناً – مصحوباً بخصائصه الزمانية والمكانية المكثفة و المقترنة بحركة الحدث العام المكانية والانفعالية[١٥]. وفي إيجاز أكثر، الفعل الدرامي هو أداء حركي إرادي غير متواصل، تقوم به الشخصية تحت تأثير توترٍ ما، يوجهها لأداء الحركة عن وعي أو عن غير وعي لهدفٍ ما.

وهذا الجانب من وصف الشخصيات وتصويرها في القرآن الكريم هو جانب إعجازي مبهر في لغة القرآن ورسمه وأسلوبه ، وقد تنوعت أنماطه، وتعددت أدواته، واختلف وقعه وأثره في السرد الذي ضمّه بحسب مقتضى ذلك السرد ومغزاه دائماً، وفي ظل مابدت أفعال الشخصيات مصاغةً فيه من أنماط الفعل المتوارث والمتعارف عليه في أكثر الأحيان، كاللطم عند التعجب، والتلفت عند شدة الانتباه ، وما إلى ذلك من صور الحركة التي يكاد يشترك فيها المجتمع البشري جملةً، ومن ثَم ، وُجدت الشخصية والقرآن يصوّرها توظّف شيئاً من أعضاء الجسد في تقديم الدلالة ، فهي حيناً تُعمل اليد ، وحيناً أخر تشير بالعين ، وقد تختار الرأس ومحيطه للتعبير ، في حين يختار السياق القرآني في مراتٍ أخرى أن يعبّر عن موقف الشخصية بحركةٍ للجسد بأكمله ، والأمر في كلٍّ فيه من الجمال البياني وروعة التصوير ودقة التعبير مايفيض به السياق في النصوص القرآنية التي تحرك فيها هذا اللون البديع من رسم الشخصيات وأفعالها ، على النحو الذي سيبين بإذن الله في الفصول التالية .

الفصل الأول

أنماط الأداء الحركي للشخصيات ودلالته

تعددت أنماط الحركات في قصة إبراهيم عليه السلام وفي قصص أبنائه من الأنبياء الكرام الذين ذكرهم القرآن الكريم، كما تعددت المستويات التي جاءت فيها هذه الأنماط، فمنها خاطف سريع، ومنها ما هو أطول مدىً في الفعل والزمن،ومنها ما هو عام لا يخلو من إبهام ومنها ما هو دقيق واضح الصورة والتأثير...وغير ذلك مما سيبين معنا ونحن نتناول تلك الأنماط، والتي كان من أهمها:

أولاً : أفعال العين :

بتأمّل الآيات الشريفة نجد أفعال الشخصيات موكلةً أحياناً إلى نظراتها، أو أحوال أعينها، وهي أفعال نمت بالأداء التمثيلي الشخصية الذي بدا في ذلك الموقع من النص القصصي في القرآن مركزاً للتوتر في المشهد المصّور وقلباً نابضاً في الحكاية المسرودة .

فعلى سبيل المثال ، يفتنّ القرآن الكريم في تصوير حركات العين حتى لكأننا نتصوّرها شهوداً حاضرين ، فنرى إبراهيم عليه السلام وهو يرفع بصره إلى السماء متأملاً النجوم في قول الله تعالى : ﴿فَنَظَرَ نَظۡرَةٗ فِي ٱلنُّجُومِ ٨٨ فَقَالَ إِنِّي سَقِيمٞ ٨٩﴾{الصافات ٨٨-٨٩}

مؤدياً بانتقاله ببصره إلى السماء فعلاً موهماً لمن حوله، تحفزه خطة يرسمها كيداً لقومه ولأصنامهم، فإبراهيم الفتى الموحّد يتخلّص من دعوة أبيه لحضور بعض أعيادهم الوثنية بدعوى المرض[١٦]، وينطلق إلى ذلك بالنظر في مواقع النجوم واتصالاتها ليريهم " أنه استدلّ بها - لأنهم كانوا منجّمين - على أنه مشارف للسقم لئلا يخرجوه إلى معبدهم "[١٧]. وقيل إن سرّ تلك (النظرة) التاريخية لإبراهيم عليه السلام، أنه كانت له " حمىّ لها نوبة معينة في بعض ساعات الليل فنظر ليعرف هل هي تلك الساعة فإذا هي قد حضرت (فقال إني سقيم) ، وكان صادقاً في ذلك[١٨].

وأيًا كانت حقيقة هذا الأداء الدرامي لعين إبراهيم عليه السلام في هذه الآية[١٩]، فقد أدّت دوراً في بلوغه مأربه، كما أدت دورها في الانطلاق بالأحداث في المشهد القصصي كله، والانطلاق بنا في تصوّر تلك الأحداث بدءًا من تصوّرنا لإبراهيم وهو يرفع بصره وكأننا نراه ماثلاً أمامنا !.

وحركة العين في قصة إبراهيم هنا، قدّمت بُعداً بنائياً تصاعدياً في الوصف والانفعال بالمشهد المصوّر، ولكن ليس بالقدر الذي قدّمته عين يعقوب عليه السلام وهي تتحول عن النور إلى الظلام في قول الله تعالى : ﴿وَٱبۡيَضَّتۡ عَيۡنَاهُ مِنَ ٱلۡحُزۡنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ۝٨٤﴾{يوسف٨٤}

فمن كثرة استعباره عليه السلام " محقت العبرة سواد العين وقلبته إلى بياض"[٢٠]، ومع أن الانتقال هنا في أداء العين واقعٌ منها في حالها لا في مكانها، إلا أنه حرّك المخيلة وانتقل بها مكاناً وشعوراً من صورة يعقوب المبصر إلى صورة يعقوب الكفيف، لاسيما وأن السياق السردي في النص القرآني الكريم قد مهّد لهذا التّحول في المشهد المصوّر بذلك الالتفاف الحركي من الشخصية في قول الله تعالى :﴿وَتَوَلَّىٰ عَنۡهُمۡ وَقَالَ يَٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ﴾ {يوسف٨٤}

والذي آذن بانعطاف في سير القصة " يكشف لنا العالم الداخلي في شخصية يعقوب عليه السلام، ذلك العالم الحزين الذي يفيض الأسى من جوانبه "[٢١]، وكان محور هذا الانعطاف (ابيضاض) عين نبي الله يعقوب همًّا وكمداً تزامناً – في زمن السرد على الأقل– مع ذلك التحول المكاني لوجهته عليه السلام . ومن لطائف رسم حركة العين هاهنا أن السياق القرآني لا يلبث أن يقدم صورة مضادة؛ ليس في فعل العين فحسب، بل وفي أثره الانفعالي، إذ يقول الله تعالى: ﴿فَلَمَّآ أَن جَآءَ ٱلۡبَشِيرُ أَلۡقَىٰهُ عَلَىٰ وَجۡهِهِۦ فَٱرۡتَدَّ بَصِيرًا﴾{يوسف٩٦}

فجاءت (ارتدّ بصيراً) ناقضةً لحال (ابيضت عيناه من الحزن)، ونجحت في إثارة المشاعر بها من مجيئها بعد تصويرٍ لحال الترقب وطول الانتظار التي كانت ترين على أيام يعقوب عليه السلام، والتي رصدها السياق القرآني ببلاغة، فزاد (أن) بعد (لمّا) لمناسبة تلك الحال، حيث أنه "من المعلوم أن الشخص في مثل

هذه الحال يستطيل كل لحظه تمر به، ففصل بين (لمّا) ومجيء البشير وباعد بينهما إشارةً إلى الشعور باستطالة الوقت وطول الانتظار"[22].كما أن مجيء (أن) على هذا الوقع التنغيمي زاد في إشاعة حالة الفرح بالبشير والبشارة، إذ قدمت وصفاً للطرب بمقدمه واستقراره بما فيها من غنّة تهز السمع والفؤاد.[23]

ومن عجيب ما ورد في قصص القرآن الكريم من صور التحول في أحوال العين ، التحوّل في كلمة "طمس" في قول الله تعالى : ﴿وَلَقَدۡ رَٰوَدُوهُ عَن ضَيۡفِهِۦ فَطَمَسۡنَآ أَعۡيُنَهُمۡ فَذُوقُواْ عَذَابِي وَنُذُرِ﴾ {القمر ٣٧}

ففي الكلمة " ما يوحي بانمحاء معالم هذه العيون حتى كأن لم يكن لها من قبل في هذا الوجه وجود "[24] ، وهي صورة أبدع القرآن في إيصالها والتخييل بها عبر" وصف بليغ يتكئ على اللفظة الموحية " فطمسنا على أعينهم ""[25]، التي أثارت في الأذهان ملامح قوية ومحسوسة للشخصيات في بعديها : الجسدي ، الذي يحمل وجهاً بلا عيون، والنفسي المشحون بما لايمكن تحديده من الأسى والتيه والقهر والعجز، وهو ماقد يكلّف أعلام المسرح ومتبنّيه الجهد الجهيد للتأثير به وتأديته بمثل هذا الأداء المعبرّ المؤثر .

ثانياً : حركات الرأس:

وأعني بها ما استقل به الرأس عن سائر الجسد من الحركات المصوّرة في القرآن الكريم ، والتي كانت الشخصية تؤديها هناك لدلالةٍ ما.

وأظهر ما لحظت في قصص القرآن الكريم من هذا النمط الحركي خمسة مواضع ، أربعة منها في قصة إبراهيم عليه السلام ، والموضع الخامس في قصة لوط عليه السلام . أما أولها فقول الله تعالى على لسان إبراهيم عليه السلام : ﴿إِنِّي وَجَّهۡتُ وَجۡهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ حَنِيفٗاۖ وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلۡمُشۡرِكِينَ﴾ {الأنعام ٧٩}

إذ ذهب أهل التفسير إلى أن المقصود : " وجهت وجهي في عبادتي إلى الذي خلق السموات والأرض "[٢٦]، وأنَّه تم اختيار الوجه للتعبير عن هذه العبارة " لأنه أظهر ما يعرف به الإنسان صاحبه "[٢٧]، وهم في أخذهم بهذه الدلالة الحرفية يشيرون إلى شكلٍ من الأداء الحركي بالرأس تجاه موضع المقام العلي لله عز وجل في السماوات ، تَعبداً وأنسًا ، غير أنّ هذا الملمح الحركي الجسدي – على دوره في النماء بالتصوير – زاد ثراءً وجمالاً لمّا أضيف إلى هذه الدلالة الحرفية دلالة أخفى[٢٨]، ألا وهي " التوّجه والقصد القلبي " مما يمكن أن يدخل في باب الكناية، أي أن هناك ازدواجاً في دلالة فعل (التوّجه) ، فهو يشير إلى دلالة واقعية قائمة على معنى توجيه الوجه تلقاء السماء، وأخرى مجازية يشّف عنها ترصّد أفعال القلب والنية ومالها من نصيب في دلالات مثل هذه اللفظة .

ومثل هذا الجمع في دلالات أفعال الشخصيات بين التصوّر الحقيقي لها، وكمون دلالة مجازية خلف ألفاظها ، متكرر في القرآن الكريم، ومن أمثلته أيضاً، تغير مستوى الدلالة لحركة الشخصية برأسها في قول الله تعالى : ﴿فَرَجَعُوٓاْ إِلَىٰٓ أَنفُسِهِمۡ فَقَالُوٓاْ إِنَّكُمۡ أَنتُمُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴿٦٤﴾ ثُمَّ نُكِسُواْ عَلَىٰ رُءُوسِهِمۡ لَقَدۡ عَلِمۡتَ مَا هَٰٓؤُلَآءِ يَنطِقُونَ ﴿٦٥﴾﴾ {الأنبياء ٦٤-٦٥}

حيث ذهب جملة من المفسرين في تفسير (الانتكاس على الرؤوس) في الآية إلى مثل معنى " أدركت القومَ حيرةُ سوء، أي فأطرقوا "[٢٩]، وبالغ بعضهم في تصوّر الصورة، فجعل المعنى " قُلبوا على رؤوسهم حقيقة لفرط إطراقهم خجلاً وانكساراً وانخزالاً مما بهتهم به إبراهيم عليه السلام "[٣٠]، إلا أن هذا الأداء الحركي من هذه الشخصيات حرّض التعبير لدلالات مجازية، فالفعل هنا كناية عن أنهم "انقلبوا إلى المجادلة بعدما استقاموا بالمراجعة، شبه عودهم إلى الباطل بصيرورة أسفل الشيء مستعلياً على أعلاه "[٣١].

على أن الأمر ليس مطرداً في أفعال الشخصيات، فقد تؤدي الشخصية من الحركات ما يقدّم دلالة واقعية حقيقية لا مجاز فيها، وتنجح بذلك أيضاً في تحريك التخييل بالموقف في القصة، فتراه من الحكاية كرأي العين. وأجد من أوضح

وأقوى شواهد هذا الملمح ، قول الله تعالى في قصة الذبح الشهيرة :-﴿فَلَمَّآ أَسْلَمَا وَتَلَّهُۥ لِلْجَبِينِ ﴿١٠٣﴾﴾ {الصافات ١٠٣}

فالقارئ لا يحيد أمام هذا المشهد القرآني عن أن يتصوّر مشهد الاستسلام لقضاء الله من الأب – إبراهيم عليه السلام- والابن – إسماعيل على الأرجح – ثم المضي إلى تنفيذ ما اقتضاه التسليم لأمر الله من شروع الأب في ذبح ابنه ، وأول صوره التي تسوقها الآية أن " وَتَلَّهُ لِلْجَبِين " .

و(تله) في معاجم اللغة العربية بمعنى : صرعه. وقيل: ألقاه على عنقه وخدّه[٣٢]. وهو في هذه الآية عند المفسرين بمعنى "صرعه على شقه فوقع جبينه على الأرض وهو أحد جانبي الجبهة ، وقيل كبّه على وجهه بإشارته لئلا يرى فيه تغيراً يرق له فلا يذبحه "[٣٣] .

وأيًّا كان الموالي للأرض من جبين هذا الذبيح المفدّى عليه السلام، فإن الآية قد صوّرته قبل الفداء في ذلك الوضع من الابتلاء العظيم تصويراً نابضاً بالحياة متجدداً رغم تقادم العهد، من رسمها للمشهد بألفاظ وأفعال عبأها إحكام الوصف وتفعيل البعد الحركي في أفعال الشخصيات بالحياة المشحونة بالتوتر والخوف المكبوحين بكوابح الإيمان والاستسلام لأمر الله تعالى .

كما أدهشني في مقام العناية برصد حركات الرأس في القصة القرآنية، ذلك الوصف التمثيلي البديع لمعالم الحيرة والهزيمة الميدانية والنفسية التي مني بها النمرود، عدو إبراهيم عليه السلام الذي قدّمت سورة البقرة محاجته له[٣٤]، و جاء في أوج كثافته التصويرية والدلالية في قول الله تعالى: ﴿ فَبُهِتَ ٱلَّذِى كَفَرَ ۗ ﴾ {البقرة٢٨٥}

فالبَهْت في اللغة، هو : الانقطاع والحيرة. رأى شيئاً فبُهِت : ينظر نظر المتعجب[٣٥]. وهو حال النمرود الذي خاصم إبراهيم عليه السلام في ربه، حتى إذا غلبه بالحجة والبرهان القاطع "لم ترَ عيون الحاضرين في ذلك المجلس إلا رأس

هذا المكابر المنكّس، ووجهه الواجم، والبهتة التي جعلته عاجزاً عن الكلام "[٣٦] ، وما كان إلا أن انقطعت حجته ، ذلك أنه " لم يمكنه أن يقول أنا الآتي بها من المشرق لأن ذوي الألباب يكذبونه"[٣٧].

إنها الحيرة المطبقة والعجز الأكيد الذي ران على هذا الظالم أمام شخصية إبراهيم الواثقة بالله والآوية إلى ركن شديد. ولنا أن نتصور من خلال هذا السياق السردي المحكم قوة الانطلاق في أداء إبراهيم عليه السلام وهي تحطّم جبروت النمرود وتحبسها في زوايا الخذلان فتتضاءل بعد انتفاش وتعاظم. ولئن تأوّل أقوام معنى السب والقذف في لفظة (بَهَتَ)، فذهبوا إلى أن "نمروذ هو الذي سبّ حين انقطع ولم تكن له حيلة "[٣٨]، وأخرجوا بذلك الشخصية عن وضع السكون والانقطاع إلى حالٍ من الهجوم الحركي باللفظ والإيحاء – على ماهو غالب ، فإن جعل ذلك ناتجاً عن ضعف الحيلة وانقطاع الحجة حافظ على معالم الحيرة والتراجع في موقف هذه الشخصية، وهو في ظني – أحد أهم جماليات سرد الموقف القصصي المقدّم في هذه الآية الكريمة، فمن خلاله ظلت المفارقة بين موقفي الحق والباطل قائمة .

والالتفات من أجمل ما صوّر القصص القرآني من أفعال الشخصية، إذ هو مصحوب دائماً بتيارٍ سارٍ من التوتر النفسي، خوفاً أو قلقاً أو فضولاً، فضلاً عما بدا ملاحقًا له دائماً من جماليات الخفاء أو البطء في الأداء بما هو من لوازم الحذر.

وفي قصة لوط عليه السلام مثال بديع لهذا التصوير الفني لالتفات الشخصية وقلقها ، حيث يقول الله تعالى : ﴿فَأَسۡرِ بِأَهۡلِكَ بِقِطۡعٖ مِّنَ ٱلَّيۡلِ وَلَا يَلۡتَفِتۡ مِنكُمۡ أَحَدٌ إِلَّا ٱمۡرَأَتَكَ﴾{هود ٨٢}

فالسياق السردي الذي ينهى لوطاً عليه السلام وأهله من الالتفات، فيعّطل هذه الحركة عند عموم الشخصيات، لا يلبث أن يغذي بناء المشهد القصصي بهذه الحركة الدرامية من خلال الاستثناء الوارد في شأن امرأة لوط ، والذي يعيد إعمال

الالتفات بفعلها؛ فهي" ستلتفت فيصيبها ما أصابهم "[٣٩]، وهو الحق الذي وقع ، إذ لمّا رفع جبريل عليه السلام القرية الظالمة على جناحه فقلبها "جعل عاليها سافلها، وأمطر عليهم حجارة من سجيل، وسمعت امرأة لوط الهدّة فقالت : و اقوماه فأدركها حجر فقتلها"[٤٠]. وإنّ مما زاد الفعل حيوية وتأثيراً في بناء الوحدة السردية في هذا الموطن من قصة لوط، أنّ نشوز حركة المرأة عن عموم حركات الشخصيات المرافقة، شكّل منحنىً خارجاً عما بدا أشبه مايكون بتقرير " خطة إنسحاب بكيفية السير المنتظم الحذر فراراً من العذاب المحيط بقوم لوط ؛ فهي : السير بأهله في أخر الليل ، وهم أمامه ، من غير التفات إلى الوراء ، وليمضوا حيثُ أمرهم الله "[٤١].

ثالثاً :. الأداء اليدوي للشخصيات:

تؤدي الشخصية دورها في بعض المشاهد القصصية في القرآن الكريم معتمدةً على حركات تقوم بها بكلتا يديها أو إحداهما. وقد عددت هذا النمط من الحركات من أفعال الأيدي خاصة مع أنها في عموم أحوالها يشترك معها غيرها من أعضاء الجسد في الأداء ؛ من كون اليد هي العضو الرئيس في مثل تلك المهام ، وما تحرك معها من سائر الجسد في ذات الفعل تابع لها.

وأمر وضوح الفعل الحركي لليد في المشهد القصصي في القرآن الكريم هو أيضًا عامل في تعدد مستويات الأداء بهذا العضو؛ فعلى سبيل المثال، تثير صورة البناء والتشييد التي يقدمها قول الله تعالى : ﴿وَإِذۡ يَرۡفَعُ إِبۡرَٰهِـۧمُ ٱلۡقَوَاعِدَ مِنَ ٱلۡبَيۡتِ وَإِسۡمَٰعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلۡ مِنَّآۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡعَلِيمُ﴾ {البقرة ١٢٧}

في الذهن انتشاراً أفقيًا ورأسياً لعمل الأيدي التي (ترفع القواعد من البيت)[٤٢]، وهو انتشار بينته وحكت تفاصيله كتب التفسير وقصص الأنبياء، لكنه في السياق القرآني – ورغم كونه باعثاً للتصور– لم ينلْ من التفصيل والتوضيح ما يرفع عن المشهد الحركي طابع العموم الناشيء عن عموم الوصف والتعبير[٤٣].

والأمر بالمثل من جهة هذا العموم في وصف حركة الشخصية ، في قول الله تعالى : ﴿فَلَمَّآ أَن جَآءَ ٱلۡبَشِيرُ أَلۡقَىٰهُ عَلَىٰ وَجۡهِهِۦ فَٱرۡتَدَّ بَصِيرٗاۖ قَالَ أَلَمۡ أَقُل لَّكُمۡ إِنِّيٓ أَعۡلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ٩٦﴾ {يوسف٩٦}

فالفعل اليدوي لشخصية البشير في هذه الوحدة السردية هو إلقاء القميص على وجه يعقوب عليه السلام في حركة أفقية موجهة. ومع أنه في الإمكان أن يتفاعل الذهن مع هذا الموقف الذي يلقي فيه البشير الثوب على الوجه – وهو مالا يقدمه السياق لو كان التعبير بلفظة (رماه) أو (قذفه) أو نحوهما، إلا أن السياق- واتفاقاً مع المقتضى الرباني من سرد هذا المشهد القصصي- لم يقف كثيراً عند مايمكن عدّه (رصداً فوتوغرافياً) - إن صح التعبير- لهذه الحركة؛ فالعناية كانت منصبةً على مالهذا الإلقاء من أثر نفسي وبدني على يعقوب عليه السلام، وأكثر ماكان من ذلك، العناية بتصوير موقف الفرح، والذي ظهر فيما تلا من أجزاء الآية، على النحو الذي بينته هذه الدراسة في حديثها عن أفعال العين.

وأعد النموذجيين السابقين ممثلين لطابع العموم في وصف أداء الشخصية اليدوي ، من كون كتاب الله العزيز يقدم في مواضع أخرى صوراً حركية مزودة بشيء من التفاصيل التي تضفي تحديداً للحركة تتصوره الأذهان، وأذكر من ذلك – على سبيل المثال – شاهدين، جاء أولها في قول الله تعالى : ﴿فَلَمَّا رَأَيۡنَهُۥٓ أَكۡبَرۡنَهُۥ وَقَطَّعۡنَ أَيۡدِيَهُنَّ ﴾{يوسف ٣١}

وأعطف عليه شاهداً آخر يشبهه من السورة نفسها[٤٤] .

كما جاء ثانيهما في قول الله تعالى :﴿فَرَاغَ عَلَيۡهِمۡ ضَرۡبَۢا بِٱلۡيَمِينِ ٩٣﴾ {الصافات ٩٣}

ويتبعه قول الله تعالى:﴿فَجَعَلَهُمۡ جُذَٰذًا إِلَّا كَبِيرٗا لَّهُمۡ لَعَلَّهُمۡ إِلَيۡهِ يَرۡجِعُونَ ﴾{الأنبياء ٥٨} .

أما الأول منهما ، فحكاية عن نسوة المدينة اللائي دعتهن امرأة عزيز مصر لتريهن حسن يوسف عليه السلام، وترفع اللائمة عن نفسها – فيما تظن . وقد وقع الإدهاش في هذا الباب من أداء الشخصية وفعلها الدرامي مما كان للفظة (قطّعن) من إيحاءات ودلالات مصوّرة؛ ذلك أنه "حين تذهل النسوة عن أنفسهن، ويغبن عن وعيهن بعد تملّي جمال يوسف الآسر، فإنهن " وقطّعن أيديهن " (بالتشديد) ، ولم (يقْطَعنها) وحسب ، وقطّعن الأيدي، وليس مجرد أجزاء منها وهي الأصابع"[٤٥].

والأمر ماضٍ على ذلك قياساً في قول الله تعالى من السورة نفسها :-

﴿ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ ﴾{يوسف ٢٣}

فامرأة العزيز لم (تُغلقْ)، بل (غلقّتْ) أبواباً، وفي ذلك دلالة على أنها أغلقت أبواباً كثيرة ، إذ يقال إنها " كانت سبعة أبواب غلقتها ثم دعته إلى نفسها "![٤٦]. واللفظ مصوّر لهذه التفاصيل مما أودع فيه – وفي سابقه – من خصائص في الرسم، وهو التشديد، في سر من أسرار الإعجاز القرآني الذي وقفت دونه طاقة أئمة البيان، وهي تلك " الكيفية اللطيفة الدقيقة التي تتألف الكلمات على دفقها وتتناسق الحروف والحركات ومايتبعها من مدود وشّدات على أساسها، فتخرج الكلمة والجملة في قالب من اللفظ وطريقة الأداء تبث في الإحساس والخيال صورة مجسمة حية للمعنى"[٤٧].

وأما الآيات من قصة إبراهيم عليه السلام، فالمنهج التمثيلي فيها بلغ غاية البلاغة والإبداع؛ ذلك أنه عني بوصف الفعل ونتاجه، فاكتملت بين أيدينا صورة حية شاهدة للموقف المحكي، وكان للوصف في كل موضع من الموضعين طاقته في التحريك، لكنها لم تكن لتبلغ ما بلغته من الإفصاح وقوة التصوير لولا اجتماعهما على حكاية الموقف ورصد أفعال الشخصية فيه .

فالآية في قول الله تعالى : " فراغ عليهم ضرباً باليمين " تُرينا إبراهيم عليه السلام وقد مال على أصنام قومه ضارباً إياها باليمين " ضرباً شديداً قويًا وذلك لأن اليمين أقوى الجارحتين وأشّدهما و قوة الآلة تقتضي قوة الفعل وشدته"[٤٨]، أما مبلغ

هذا الضرب فتحكيه الآية " فجعلهم جذاذاً "، إذا أعمل إبراهيم عليه السلام فأسه في سبعين صنماً لأبيه وقومه، وجعلها قطعاً متفرقة إلا كبيرها – الذي كان موضع الحظوة لديهم– تركه إبراهيم وعلّق في يده الفأس هزءاً بهم وتحدياً لهم.[٤٩]

والقرآن الكريم حين يقص حادث تحطيم إبراهيم عليه السلام لتلك لأصنام، يقصّه "حادثاً عملياً"[٥٠]، يصور فعله عليه السلام ويصف أثر ذلك الفعل فيها، كي " يبيّنْ قلة غنائها ، وأنها لاتستطيع الدفاع عن نفسها"[٥١]، وهو من بدائع ماورد في القصص القرآني من وصف وتمثيل لأداء الشخصيات؛ ففي وحدتين سرديتين منفصلتين – إحداهما في الصافات والأخرى في الأنبياء– تكامل مشهد قصصي وأشبع بالحياة والحركة، بل بجملة من تفاصيل تلك الحركة .

وإذا كان مما يثير العجب في سرد القصة القرآنية أن تجد تفصيلات أداء الشخصية اليدوي في موضعين متفرقين في غاية من الكمال والإتقان، فإن من المعجب أيضاً أن تجد الشخصية وهي تمارس في موضع واحد صوراً متعددة في ذلك النمط الحركي، فإذا أنت أمام مشهد حي قام على أفعالٍ لها، وأراها هنا كلها يدوي أو تقبل التأويل في هذا النطاق .

استمع إلى قول الله تعالى : ﴿قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ ٱلطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ ٱجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ٱدْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا ۚ وَٱعْلَمْ أَنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ {البقرة٢٦٠}

فالخطاب - وفق ما هو معلوم – لإبراهيم عليه السلام، لما سأل ربه أن يريه كيف يحيي الموتى ، فكان جواب ربه جّل وعلا أن أخضعه عليه السلام لتجربة عملية لها خطوات ثلاث، أولهن أن يأخذ أربعة من الطير(فيَصُرْهن إليه). والصور في اللغة: هو الإمالة والجمع، وقيل هو التقطيع والتفصيل[٥٢]، وإلى ذلك ذهب المفسرون؛ إذ (صُرهن إليكَ) بمعنى " فأملهنَ واضممهنْ إليكَ لتتأملها وتعرف شياتها لئلا تلتبس عليك بعد الإحياء "[٥٣]، وهي أيضاً بمعني أنّه عليه السلام " ذكّاها ثم قطّعها قطعاً صغاراً وخلط لحوم البعض إلى لحوم البعض من الدم والريش"[٥٤]. وثاني الخطوات، أن (يجعل على كل جبل منهن جزءاً)، وذلك بأن

يوّزع أجزاء الطير الأربعة على أربعة من الجبال، وقيل سبعة، وقيل على كل الجبال التي كان إبراهيم يصل إليها في وقت تكليفه بهذا الأمر[٥٥]، أما الخطوة الثالثة من الخطوات الثلاث، فهي أن (يدعوهن) ، ليقبلن عليه ويَعُدْن إليه من حيث بدأن .

وبتأمل هذه اللوحة المتحركة، تجد الحياة فيها منبثقة عن كلمة (صُرْهن) ودلالاتها المنتهية إلى جملة من الأفعال اليدوية من إبراهيم عليه السلام، وعن صورته عليه السلام وهو يقسّم أجزاء الطير على الجبال، ثم عن جملة الإيحاءات التي تّقدمها (ادعهن) بدلالتها الصوتية المتبادرة إلى الذهن ابتداءً، أو بدلالة الدعوة بالإشارة اليدوية التي يمكن تأولها على أي صورة من صور هذه الإشارة؛ فإن كنا قد نظرنا إلى ما رواه أهل العلم من أحداث هذه القصة، جاء في التّصور مع كلمة (ادعهن) صورة إبراهيم عليه السلام وهو يمسك برؤوس الطير بيده، فإذا " أشار إلى واحد منها بغير رأسه تباعد الطائر، وإذا أشار إليه برأسه قرب حتى لقي كل طائر رأسه"[٥٦]، وهي صورة تتكامل بالالتحام مع قول الله تعالى: (يأتينك سعياً) الذي يرينا تلك الطير مقبلةً في سرعة استجابة لدعوة إبراهيم عليه السلام، فتزداد اللوحة حياةً ، ويزداد المشهد حركةً .

رابعاً : التقدَم:

وقد تعدّدت صوره في قصص إبراهيم وعقبه عليهم السلام. ومما يتبادر إلى الذكر من هذه الصور، ذلك الاستباق بين شخصيات القصة في قصة يوسف عليه السلام ؛ في قول الله تعالى :﴿وَٱسۡتَبَقَا ٱلۡبَابَ وَقَدَّتۡ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٖ ﴾ {يوسف ٢٥}

إذ أن هناك تلك الحركة الحافلة بالركض والتقدّم المطّرد؛ فهاهو يوسف عليه السلام يعدو، وامرأة العزيز تتبعه في ركض حثيث، وحين تعجز عن إدراكه بلطف، تنعطف إلى استعمال العنف، وهنا تنضم شريحة حركية أخرى إذ تمتد يدها "بوحشية إلى قميصه لتشقه في عصبية، وتمزقه في انفعال ثائر"[٥٧].

ومن صور التقدّم المعجبة أيضاً في القرآن الكريم (الإقبال) في حركة السيدة سارة زوج إبراهيم عليه السلام، والمحكية في قول الله تعالى :﴿فَأَقْبَلَتِ ٱمْرَأَتُهُۥ فِى صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ ﴿٢٩﴾﴾{الذاريات ٢٩}

والمشهد في هذه الآية كسابقه من حيث تكاثف الصور الحركية فيه، ففيه ما يشّكل فعلاً عاماً– باعتبار تحريكه لكامل الجسد– وهو فعل (الإقبال) و(التقدم)، إذ أن سارة لما سمعت البشارة من رسل الله من الملائكة "أقبلت إلى بيتها وكانت في زاوية تنظر إليهم"[٥٨]، و صحب إقبالها (صرّة) وصيحة صدرت منها رسمت مبلغ العجب أو الفرح، وهو مايُعرف عند علماء الأسلوب بـ" الأونوماتوبيا "، ومعناه: اقتران الصوت بالصورة"[٥٩]. كما ظهرت في المشهد لقطة متحركة لسارة وهي تلطم وجهها بكفها بعد نقل البشارة إلى إبراهيم عليه السلام، أو تضرب جبينها بأطراف أصابعها- على خلاف في معنى صكت وجهها[٦٠]، " متعجبةً مما أخبروه به"[٦١]، أو حياء وخجلاً مما أحسّت به من تغيرات الحيض[٦٢].

والبديع في تصوير كل هذه اللقطات من الحركة ، أن القرآن صوّرها مقرونةً ببواعثها ، فالإقبال في صرة، واللطم من تعجب أو خجل، كل ذلك أثرٌ عن البشارة بالولد، وقد أسندت الأفعال فيها إلى سارة (امرأة إبراهيم عليه السلام) وليس (زوجته)؛ إذ يقول الله تعالى { فأقبلت امرأته في صرة }، ومما ظهر للدارسين من اللطائف في ذلك أن " لفظ امرأة في هذا الموضع أليق، لأنه في سياق الحمل والولادة، فذكر لفظ المرأة أولى به، لأن صفة الأنوثة هي المقتضية للحمل والوضع، لا من حيث كانت زوجاً"[٦٣] .

وعوداً على ما أشرت إليه في ثنايا العرض السابق مما يتعلق باقتران الصوت والصورة في الوصف والتصوير، نجد أن هذا الأسلوب مما عني به القرآن الكريم، وتكرر في سياقاته، وفيما قدمَّ القصص القرآني من وصف لفعل (الإقبال) عند بعض شخصياته، ظهر هذا الملمح، بيد أنه لم يكن على الأرجح (أونوماتوبيا) بقدر كونه اقتراناً صوتياً حقيقياً منفرداً بحركة مستقلة ، لكنها مصاحبة في الزمان والمكان[٦٤]، وهو ما ورد في قول الله تعالى حكايةً عن إخوة يوسف عليه السلام في

الموقف الشهير :﴿ قَالُوا۟ وَأَقْبَلُوا۟ عَلَيْهِم مَّاذَا تَفْقِدُونَ ﴿٧١﴾ ﴾{يوسف٧١}

إذ ترافق الإقبال مع العنصر الصوتي المنبعث عن (قالوا) ومضمون القول (ماذا تفقدون)، فإذا تليت الآيات متصلةً بما سبقها، حيث قول الله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ ٱلسِّقَايَةَ فِى رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا ٱلْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَـٰرِقُونَ﴾ {يوسف٧٠}

تكاثفت الصور والأصوات، فقبيل (الإقبال) انطلاق وارتحال يتيمم طريق العودة، ثم نداءٌ عالٍ يقطع الانطلاق ويحول الحركة من (إدبار) عن ديار مصر إلى (إقبال) عليها، في التفات مشبعٍ بحيرة و تساؤل وقلق، يختزلها السؤال : (ماذا تفقدون)؟. حتى إذا انطلقنا سيراً مع الأحداث فبلغنا قوله تعالى:﴿فَلَمَّا ٱسْتَيْـَٔسُوا۟ مِنْهُ خَلَصُوا۟ نَجِيًّا ﴾ {يوسف ٨٠}

وجدنا السرد يعزز الصورة بالصوت مجدداً؛ فثمة معضلة طارئة لابد من الاجتماع وتبادل الرأي لحلها، وهو ما كان بالفعل، فقد (خلصوا نجيًا)، لمّا "انعزلوا وانفردوا عن الناس خالصين لا يخالطهم سواهم"[٦٥] ، يتناجون فيما بينهم حديثاً خافتاً لا يسمعه غيرهم ، لكن القرآن يرصده فيهزّ به القلوب، وتجول في ميدان اجتماعهم المخيلات.

وإني لأجد هذا المشهد من اجتماع إخوة يوسف مع بعضهم بعضاً يسوقني إلى مشهد أخر لهم وصورة أخرى من صور مضّيهم قُدُماً ، لكنها هاهنا ليست اجتماعاً، بل تفرقاً وانتشاراً، وذلك في قول الله تعالى على لسان أبيهم يعقوب عليه السلام : ﴿ وَقَالَ يَـٰبَنِىَّ لَا تَدْخُلُوا۟ مِنۢ بَابٍ وَٰحِدٍ وَٱدْخُلُوا۟ مِنْ أَبْوَٰبٍ مُّتَفَرِّقَةٍ ﴾ {يوسف ٦٧}

إذ هم في هذا الموقف مأمورون بالتفرق بين أبواب مصر الأربعة، فيدخل كل رجل منهم، وكانوا أحد عشر رجلاً[٦٦]، منفرداً عن بعض إخوته زمناً، وعن بعضهم الأخر مكاناً، خشية أعين الناس[٦٧]. وقد استجاب الأبناء لأمر أبيه، كما حكى ذلك عنهم القرآن الكريم :﴿وَلَمَّا دَخَلُوا۟ مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُم ﴾{يوسف ٦٨}.

فحفظ التاريخ صورتهم وهم يقبلون على المدينة منتشرين عبر أبوابها المتعددة.

بقي وأنا أقف على معالم التقدّم الحركي للشخصيات في قصة إبراهيم وبنيه عليهم السلام، أن أشير إلى أن التقدّم لم يكن دائماً على ماسلف في صور الإقبال من التمهّل والترفق، وإنما كان في بعض مواضعه من مشاهد ذلك القصص مصاغاً في إطار من السرعة والاندفاع، لأن الشخصية كانت تؤديه مدفوعةً بدوافع الغضب أو الهوى أو غير ذلك.

فعلى سبيل المثال، يرد الفعل (يزفـّون) في قول الله تعالى:﴿ فَأَقْبَلُوٓاْ إِلَيْهِ يَزِفُّونَ ﴿٩٤﴾ ﴾{الصافات٩٤}

وهو وصف لمشية قوم إبراهيم عليه السلام في عودتهم إلى معبدهم بعد احتفالهم بعيدهم. ومن البيّن أن استعمال القرآن الكريم للفظة (يزفـّون) – دون (يمشون) أو (يسيرون) مثلاً– في وصف هذه المشية لم يرد اعتباطاً أو خبط عشواء، حاشا لهذا النص المعجز أن يكون كذلك، وإنما جاء انتقاء مقصوداً لوصفٍ مراد وصورة منظورة؛ فالزفيف – كما تشير إلى ذلك معاجم اللغة – هو : سرعة المشي مع تقارب خطوٍ وسكون. وقيل هو : أول عدو النعام.[٦٨]

وقد ذهب جملة من المفسرين في تفسير دلالة هذه اللفظة في هذا الموضع إلى أن المقصود بـ {أقبلوا إليه يزفوّن} : أنهم أقبلوا إليه "يَجْرون" أو "يسرعون" أو "يسعون"[٦٩]، مدفوعين في السعي والإسراع بكونهم"يستعجلون" العودة إلى آلهتهم، كما جاء في الرواية عن ابن زيد عن أبيه[٧٠]، أوهم "يرعدون غضباً" كما حكى ذلك يحيى ابن سلام[٧١]، ولعله يشير في ذلك إلى أنهم غضبوا لما تناهى إلى أسماعهم مافعله إبراهيم عليه السلام بأصنامهم.

وأيًا كان دافع انفعالهم في الموقف، فإن ثمرة ذلك الانفعال سرعة في الحركة، واندفاع في التقدّم، لم يخلُ من صخب واضطراب أوحى به ذلك الفعل (الجمعي) الذي اشتركت فيه طائفة من عتاة قوم إبراهيم عليه السلام، والذي لا

يصعب تصوّر ما كان فيه – تحت تأثير تصاحب سرعته مع فورة المشاعر– من تداخل في الحركة ولغطٍ في الحديث .

وهذا النمط من الإسراع والاضطراب في حركة الشخصية، يأتي أيضاً في قول الله تعالى في آياتٍ عن قوم لوط عليه السلام: ﴿ وَجَآءَهُۥ قَوۡمُهُۥ يُهۡرَعُونَ إِلَيۡهِ ﴾ {هود٧٢}.

ففي قوله تعالى { يهرعون } وصف لمستوى خاص من المشي، فهم في مشيتهم هذا : يسرعون ويسعون، كما في دلالة (يزفـّون) آنفاً، وسبب هذا الإسراع انفعال عاطفي أيضاً، فالفعل نفس حركي، ذلك أن الإهراع لا يكون إلا إسراعاً في رعدة من برد أو غضب أو حمّى، وفق ما يشير إليه اللغويون[٧٢]. وفي شأن قوم لوط لم يكن إسراعهم–حتى لكأنهم(يُدفعون)[٧٣]- تحت تأثير غضب أو حمّى، فالله تعالى يصفهم في آية الحجر بقوله:﴿وَجَآءَ أَهۡلُ ٱلۡمَدِينَةِ يَسۡتَبۡشِرُونَ ﴾ {الحجر٦٧}.

فهم يتحركون بتأثيرٍ من الفرح والاستبشار بأضياف لوط " مما بهم من طلب الفاحشة "[٧٤]، وإهراعهم إليه عليه السلام كان يحركه "جنون الشهوة لفعل السيئات مع ضيفه".[٧٥]

والنص القرآني يصوّر هذا الإضطراب النفسي والحركي في أبدع ما يكون، إذ يبني الفعل للمجهول "يُهرعُون"؛ ليعطي " دلالة هذا الاندفاع غير الإرادي كأنهم يُساقون بعنف مغلوبين على أمرهم بشهوة فسقهم".[٧٦]

خامساً : الرّوغان:

وهو الميل في خفاء.[٧٧]

وقد أثبتّ هذا النمط من حركات الشخصيات في هذا الموضع من الدراسة؛ لكونه موصولاً بسابقه في صورة السرعة،

كما أنه صورة من صور الانتقال في المكان على نحو ما هو الإقبال، لكنه ليس بتقّدم في جهةٍ الحركة بالضرورة .

ومن مجموعة الشخصيات النبوية الشريفة التي تُعني بها هذه الدراسة ، تكَرس القصة في القرآن الكريم هذا الفعل عند إبراهيم عليه السلام؛ إذ جاء من قصته في ثلاثة مواضع، كان أولها في قول الله تعالى :﴿فَرَاغَ إِلَىٰٓ أَهۡلِهِۦ فَجَآءَ بِعِجۡلٖ سَمِينٖ ٢٦﴾ {الذاريات٢٦}.

والثاني والثالث في قوله تعالى :﴿فَرَاغَ إِلَىٰٓ ءَالِهَتِهِمۡ فَقَالَ أَلَا تَأۡكُلُونَ ٩١ مَا لَكُمۡ لَا تَنطِقُونَ ٩٢ فَرَاغَ عَلَيۡهِمۡ ضَرۡبَۢا بِٱلۡيَمِينِ ٩٣﴾ {الصافات من٩١-٩٣}.
ولا تخلو دلالات(راغ) في المواضع الثلاثة من استصحاب صفة الحيلة في أداء الفعل؛ فهو في الموضع الأول والثاني[78] يقدّم دلالة حرفية للفظة، إذ يشير إلى هيئة الذهاب إلى أهله خفية عن ضيفة مع حيلة في هذا الذهاب، وهو ماكان من مقتضى حال { فجاء بعجل سمين}، ذلك أن من أدب المضيف "أن يبادره -أي ضيفه- بالقرى ويبادر به حذراً من أن يكفّه ويعذره"[79]، الأمر الذي تفصح عنه الآية من سورة هود في الموقف نفسه ، حيث قول الله تعالى : ﴿فَمَا لَبِثَ أَن جَآءَ بِعِجۡلٍ حَنِيذٖ ٦٩﴾{هود٦٩}

كما أنه من مقتضى: ﴿قَالَ أَرَاغِبٌ أَنتَ عَنۡ ءَالِهَتِي يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُۖ لَئِن لَّمۡ تَنتَهِ لَأَرۡجُمَنَّكَۖ وَٱهۡجُرۡنِي مَلِيّٗا ٤٦﴾{مريم٤٦}

فإبراهيم الذي يئس من عدول قومه عن ضلالتهم، يميل إلى آلهتهم يسفهها ويهزأ بها في خفية منهم، بعد أن احتال عليهم في البقاء بحجة الاعتلال والمرض.

لكن دلالة الروغان الحرفية لا تتحقق تامةً في الموضع الثالث : ﴿فَرَاغَ عَلَيۡهِمۡ ضَرۡبَۢا بِٱلۡيَمِينِ﴾ ؛ ذلك أن اللفظة هنا تنحرف إلى معنى الضرب[80] ، فتغيب عنها دلالة الميل عن المكان، ويبقى للفعل فيها دلالات التخفي والحيلة في تنفيذه.

سادساً : التولّي (الإدبار):

يأتي التولي بمعنى الإدبار والإعراض ، وبمعنى الاتباع[٨١]. والأداء الحركي في أولهما أظهر، بل هو صورة من صور التدليل عليه. أما الاتباع، فإن ما يدل عليه من الأفعال ليس محصوراً ولا لازماً لحركة جسديةّ يمكن تصورها .

والتولي بدلالة الإدبار حركة مخالفة للإقبال في الاتجاه. وقد جاءت شواهده من قصص إبراهيم وبنيه عليهم السلام في ثلاثة مواضع، كان مقروناً بألفاظ (الإدبار) في موضعين منها، وخلا من هذا الاقتران في الموضع الثالث.

أما الموضع الذي انفرد فيه (تولّى) بالوصف، فجاء في قول الله تعالى حكايةً عن حزن يعقوب عليه السلام :﴿ وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ ﴾ {يوسف٨٤}.

وقد جاءت لفظته محملة بدلالات إعراض يعقوب عن بنيه وصده عنهم، كراهةً لما جاءوا به من الأخبار[٨٢]، وانغلاقاً على نفسه بعد أن تتامّ حزنه، وبلغ جهده، وتجددت مصيبته في يوسف بفقد أخيه[٨٣] .

وكنت قد أشرت فيما سبق من المباحث، إلى أن أحد مكامن جمال السرد في هذا المشهد، أن التحول في حركة يعقوب عليه السلام بالإعراض والانغلاق كانت أشبه ماتكون إيذاناً بالتحول في أحوال بصره من نور الإبصار واتساع ساحة الرؤية، إلى ظلمة العمى وضيق مدى الكون المشاهد، وليس ثمة مايستبعد أن هذا الإنعطاف في حركته عليه السلام كان أثراً ومؤشراً – في الوقت نفسه – لتفاعل نفسي مع بوادر فقد بصره التي أحسّها قبل حدوث الفقد.

وأما موضعا اقتران التولّي بالإدبار، فقد وردا في حلقة سرد كيد إبراهيم عليه السلام لقومه وأصنامهم وتعلّله بالمرض كي لا يخرج معهم، في قول الله تعالى : ﴿وَتَٱللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَٰمَكُم بَعْدَ أَن تُوَلُّواْ مُدْبِرِينَ ﴿٥٧﴾ ﴾{الأنبياء٥٧}

وقوله تعالى: ﴿ فَقَالَ إِنِّي سَقِيمٌ ۝٨٩ فَتَوَلَّوْا عَنْهُ مُدْبِرِينَ ۝٩٠ ﴾ {الصافات٨٩-٩٠}

إذ يظهر ترافق اللفظتين (فعلاً ووصفاً) لتقديم دلالة الانطلاق والذهاب، ووصف هيئة ذلك الانطلاق من موقع إبراهيم عليه السلام، وتأكيد تلك الهيئة .

ورغم أن الموضعين يرسمان الحركة باللفظيتين نفسيهما (تولّوا[٨٤] - مدبرين)، إلا أني – والعلم عند الله – أرى ثمة تفاوتٍ بينهما، فمحور ارتكاز الأداء الحركي للشخصية، وهو موضع الانفعال والتوتر، في الجملتين ليس واحداً؛ ذلك أن العناية في سياق سورة الأنبياء الذي يحكي خطةً يعدُّ لها إبراهيم عليه السلام في خفاء ويحتال لها، منصبّةٌ على زمن تنفيذ الخطة، وهو الزمن المشروط بغياب قومه، ولا يكون ذلك إلا بانصرافهم أيًّا كانت هيئة هذا الانصراف، إدباراً أو تراجعاً أو غير ذلك - وإن كان من مقتضى المنطق، وهو بالتأكيد مايمثل صبغة القرآن الكريم في مختلف أحكامه وتصوراته، أن تكون صورته الإدبار في هذا الموقف- والانصراف يحكيه السياق ويمثّله بمجرد ذكره للّفظة الأولى (تولوّا)؛ وبذا فهي محور ارتكاز حركة الإعراض هنا، و(مدبرين) توضيح لهيئتها. الأمر الذي يبدو مختلفاً في سياق آية الصافات، القائم على الحوار المعلن بين إبراهيم عليه السلام وقومه، والذي يعلن فيه إبراهيم سقمه، ويثير الرعب في نفوس قومه من كونه (طعيناً)[٨٥] ، فيكون له ما يريد، إذ ينفر منه قومه، وفق ماتحكيه الصورة (تولّوا مدبرين)؛ ذلك أن فعلهم لم يكن مجرد إعراض ومغادرة للمكان – كما هو الشأن في سياق الأنبياء- بل تجاوز ذلك إلى حد الفرار، وبذا يتغير محور الارتكاز من (تولوّا) التي تصف حال الإعراض والانصراف إلى (مدبرين) التي تتكفل بتصوير سرعة هذا الانصراف، وقوة هذا الإعراض، اللذين هما مقتضيا الصورة في ظل أحداث القصة في هذه الوحدة السردية، ولك أن تنظر في ظل هذا التصور إلى تلك السرعة في الانصراف التي دلت عليها فاء العطف في {فتولوا}بعد {إني سقيم}والتي دلت على تعاقب الفعلين وسرعة تتابعهما.

ولعل من بدائع ما حوى القصص القرآني من معالم الإعراض والصد في أفعال الشخصيات، تلك الحلقات من مواقف الإعراض عند إبراهيم عليه السلام، وهو ينقلّ بصره وفكره بين الكواكب والنجوم باحثاً عمن يستحق أن يكون له ربًا، في قول الله تعالى :-

﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيۡهِ ٱلَّيۡلُ رَءَا كَوۡكَبٗاۖ قَالَ هَٰذَا رَبِّيۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَآ أُحِبُّ ٱلۡأٓفِلِينَ (٧٦) فَلَمَّا رَءَا ٱلۡقَمَرَ بَازِغٗا قَالَ هَٰذَا رَبِّيۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمۡ يَهۡدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلضَّآلِّينَ (٧٧) فَلَمَّا رَءَا ٱلشَّمۡسَ بَازِغَةٗ قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَآ أَكۡبَرُۖ فَلَمَّآ أَفَلَتۡ قَالَ يَٰقَوۡمِ إِنِّي بَرِيٓءٞ مِّمَّا تُشۡرِكُونَ﴾{الأنعام من٧٦-٧٨}

فهذا الموقف الخالد لإبراهيم الفتى الذي بدا في السياق محتارًا "لا يعرف ربّه على وجه التحقيق"[٨٦]، يقدمّ أداء حركياً إشارياً خافتاً وخفياً، ذلك أنا لا نعلم أداة الإشارة التي أعملها في متابعته، غير أن هذا الأداء الحركي يضجّ بالحياة والتجدّد، مما صاحبه من صراع نفسي كان يتنقل به من كوكب إلى أخر، فكان كلما أعجبه كوكب ظنه ربّه فإذا غاب هجره وبحث عن غيره، في حركة متبادلة متكررة من الإقبال والإعراض، وصولاً إلى مرحلة التنوير، حيث الانتهاء إلى:

﴿وَجَّهۡتُ وَجۡهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ حَنِيفٗاۖ وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلۡمُشۡرِكِينَ (٧٩)﴾ {الأنعام ٧٩}

أضف إلى ذلك أن المشهد استمد طاقاته الحيوية من تبّدل لوحات الكواكب في بزوغ وأفولٍ مما أضفى دوالية في حركة الزمن بين الليل والنهار، فضلاً عن تبدل خلفيات الحدث .

أما إذا ذهبنا إلى ماذهب إليه بعض أهل العلم[٨٧]، من أنه عليه السلام أظهر موافقته لقومه في عبادة النجوم التي كانوا يعظمونها ليقيم عليهم الحجة، فإن المشهد المصور يزداد جمالاً، ذلك أن ثمة أداء تمثيلياً محكماً تقوم عليه العناصر، فالأداء الإشاري، وإظهار الصراع النفسي، كل ذلك كان يتحرك على خلفية من الحيلة والتخطيط وفي دقةٍ من التنفيذ !.

الفصل الثاني

فنيات تصوير أداء الشخصيات

عرض فيما سبق من تناولٍ لأنماط الأداء الحركي جملة من هذه المعالم الفنية في تصوير أفعال الشخصية وحركاتها، كان لا غنى عن التطرق إليه في وصف الحركة هناك، فهو جوهرها .

ويبقى بعد تلك الجملة من الخصائص الفنية جملة أخرى أقدمها في هذا الفصل، إذ كان أداء الشخصيات مفعمًا بالملامح الجمالية التي تحققت عن عدد من تلك الخصائص، والتفصيل التالي يأتي على ذكر ما أمكن تحديده منها، في حين أنه من المؤكد أن ثمة بقية زاغت الأبصار عنها هنا، وتنتظر من يتقصاها ويظهرها للعيان بعد هذه الدراسة، فنحن أمام الأسلوب الرباني المدهش والمعجز في القرآن الكريم.

ومن الأهمية بمكان أن أشير إلى أن تلك الخصائص لم تكن تجتمع في كل موضع تقدم فيه الشخصية أداءً حركيًا، بل كانت الخاصية تحضر في موضع وتغيب في آخر، وقد ترد في الموضع الواحد أكثر من خاصية لكنها لا تجتمع كلها أبداً، الأمر الذي يمكن الاهتداء إليه بالعرض التالي لهذه الخصائص.

أولاً : التصريح بالفعل والحركة فيه :

وهو الغالب الأعم من أحوال وصف أداء الشخصيات، إذ يصرِح السياق القرآني بذلك الفعل في معظم مواضع سرد القصص المتضمنة فعلاً ما، فينقل لنا ـعلى سبيل المثالـ صورة نظر إبراهيم إلى السماء بلفظ دالَ على النظر نفسه، ويصوِر إقبال زوجته المتعجبة بألفاظ واضحة لتلك الأحوال والحركات حيث (أقبلت) و (صكَت وجهها)، ويرينا امرأة لوط وهي تدير رأسها نحو قريتها بأقرب لفظ يرسم هذا الفعل ويصوره وهو (الالتفات)، وإن جاء هنا بصورةٍ لطيفة من التصريح فهو موقع استثناء من فعل لوط وبقية أهله الذين لم يلتفتوا، وامرأة العزيز

بدت في السرد تركض ركضاً حثيثاً خلف يوسف عليه السلام الذي يركض أيضاً، فهما (يتسابقان إلى الباب)، والقرآن يعبر عن ذلك تعبيراً صريحاً بلفظة (استبقا) .. وهكذا هو منهج التعبير عن الفعل والحركة في جلَ ما جاء منها في قصص إبراهيم وذريته عليهم السلام، وفق ماتم بيانه في الفصل الماضي.

ثانياَ : الكناية عن الحركة بأثرها :

وهو منهج يغاير المنهج السابق، فلا يعلن السياق عن الفعل، لكنه يثيره في التصور ويدخله في نسيج السرد بأثره، وهو ماكان في قول الله تعالى :﴿ فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا ﴾{الأنبياء٥٨}.

إذ أدت الشخصية دورها بما اقتضاه من أفعال، وأهمها وجوهرها هنا هو فعل التحطيم والتقطيع، لكنه لا يذكر شيئاً من الألفاظ التي تسمي هذا الفعل، بل يوجده في السياق بلفظٍ يصف أثره، وهو (جذاذاً)، الدال على صورة المفعول، لا على فعل الفاعل .

أمَا الفعل (جعلها) الذي سبق (جذاذاً)، وأخذ (نحوياً) حكم الفعل الواقع على المفعول، فإنه مع ماله من أهمية في سبك التعبير وتنظيم الصورة، لا يقدم وحده دلالة التحطيم أو التقطيع، ولم يخرج عن دلالته الأصلية على معنى التحويل والتصيير[٨٨] إلى هذه الدلالة، إلا ماكان من انعكاسات للفظة (جذاذاً) عليه .

ثالثاَ :- حكاية حركة الشخصية باعتبار ماسيكون :

الملمح العام والغالب في رسم أفعال الشخصيات في قصص القرآن أن يكون التعبير واصفاً لفعل قد مضى وقوعه وتحقق. غير أن بعض تلك الأفعال انتظم في السرد في أسلوب أمرٍ يتعلق الفعل فيه بالزمن المستقبل لا الماضي. والمعجب في الأمر، أنَ تالي القرآن الكريم يتيقن وقوع هذا الفعل وتنفيذه ممن أمر به، ويمكنه بالتالي تصور ما لاحظه من حركات وإيماءات، وذلك بمساعدة إحدى وسيلتين، أما أولاهما، فهي أن يلقى الفعل في موضع لاحق مصاغاً في زمن المضي والتحقق بعد

أن كان أمراً مستقبليا معلقاً بين التنفيذ وعدمه . ومثال ذلك ، الفعل في قول الله تعالى على لسان يوسف عليه السلام مخاطباً إخوته :﴿ٱذۡهَبُواْ بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلۡقُوهُ عَلَىٰ وَجۡهِ أَبِي يَأۡتِ بَصِيرٗا وَأۡتُونِي بِأَهۡلِكُمۡ أَجۡمَعِينَ ﴾{يوسف ٩٣}.

إذ أن (إلقاء القميص) على وجه يعقوب عليه السلام في هذا السياق لا يعد وكونه أمراً قد يلبّى وقد لا يلبّى، لكنه يخرج من هذه الدائرة من الشك وتعدد الاحتمالات إلى دائرة اليقين بوقوعه لما يرد في سياق لاحق مصاغاً في الزمن الماضي حيث قوله الله تعالى :﴿فَلَمَّآ أَن جَآءَ ٱلۡبَشِيرُ أَلۡقَىٰهُ عَلَىٰ وَجۡهِهِۦ فَٱرۡتَدَّ بَصِيرٗا ﴾ {يوسف٩٦}.

وأما ثاني الوسيلتين ، فتعمل حين يرد فعل الأمر ،بما يتضمنه من أداء حركي، مجرداً عما يصرح بتنفيذه في السياق القرآني الحاضن للفعل أو السابق أو حتى اللاحق، ولا يكون ذلك منها إلا عندما يكون الآمر في ذلك السياق السردي هو الله عز وجل، والمأمور هو نبي من أنبياء الله الذين لا يعصونه فيما يأمرهم.

وأجدني لا أرى هذا الأسلوب في رسم الحركة في أي موضع من مادة هذه الدراسة، إلا في قول الله تعالى مخاطباً إبراهيم عليه السلام :﴿ قَالَ فَخُذۡ أَرۡبَعَةٗ مِّنَ ٱلطَّيۡرِ فَصُرۡهُنَّ إِلَيۡكَ ثُمَّ ٱجۡعَلۡ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٖ مِّنۡهُنَّ جُزۡءٗا ثُمَّ ٱدۡعُهُنَّ يَأۡتِينَكَ سَعۡيٗاۚ وَٱعۡلَمۡ أَنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٞ ٢٦٠﴾ {البقرة٢٦٠} .

فليس في القرآن الكريم كله موضع آخر يعيد عرض هذا المشهد من قصة إبراهيم عليه السلام، وليس في موضعه هذا ما يصرح بأنه قد تم تنفيذ مجموعة الأفعال التي أمر بها عليه السلام في الموقف، غير أن كون الآمر بها هو الله عز وجل، والمأمور بها هو نبي الله وخليله إبراهيم عليه السلام، يجعل تحقق تلك الأفعال وتنفيذها مما لا يخالطه شك، فلا يتصوَر متصوِر تمرد إبراهيم عليه السلام عليها وإعراضه عن الامتثال لأمر الله فيها، ومن ثم، ففعل الأمر محرك لجملة من الصور الحركية المتسلسلة بالمقدار نفسه الذي يحركه الفعل لو كان مصاغاً بصيغة الفعل الماضي .

رابعًا:ملامح التحريك والتعطيل في أفعال الشخصيات:

في السرد القصصي، تستمد كل الأفعال حيويتها مما فيها من حراك تصويري ونفسي ينعكس على المتلقي الذي يستقبل هذه الأفعال في تلك القصص.

ولا يشترط أن ينتج هذا الحراك عن تحرك الشخصيات و انتقالها – أو بعضها- في المكان أو الوجهة، فهذا و إن كان غالبًا في طرق تأثير أفعالها، إلا أن الفعل ينجح أحيانًا في إحداث التوتر اللازم للتفاعل معه والإحساس به وبحياته من تعطل تلك الحركة بجمودها، أو توقف انسيابها وتدفقها.

فمن جميل ماحوى القصص القرآني من صور الشخصيات وأفعالها، رسم ضيف إبراهيم عليه السلام من الملائكة، الذين نزلوا به فاحتفى بهم (بعجلٍ حنيذ)، وهم يمتنعون عن تناول هذا الطعام الفاخر ويكفون أيديهم عنه، كما وصف ذلك قول الله تعالى : ﴿ فَمَا لَبِثَ أَن جَآءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٍ ﴿٦٩﴾ فَلَمَّا رَءَآ أَيْدِيَهُمْ لَا تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً ﴾ {هود ٦٩-٧٠}

ومكمن التأثير في هذه الصورة المفعمة بالحياة ، هو ذلك التناقض بين حركة إبراهيم عليه السلام ، المضياف المبادر إلى إكرام ضيفه، والمنطلق في حركته من غير لبثٍ ولا بطء، وبين موقف الأضياف من هذه المبادرة، حيث لا همّةَ للأكل، ولا بادرة حركة تدل على قبوله أو الاهتمام به، فأيديهم (لا تصل إليه)، وهي مكفوفة – توافقاً مع طبيعة خلق الله سبحانه لهذا الخلق الكريم– والحركة فيها معطلة عما كان يتوقعه المضيف منها!، الأمر الذي أثار حركةَ واهتزازاً ، لكنها ليست في هيئة الأضياف، بل في نفس المضيف الذي {أوجس منهم خيفةً}، وهي أيضًا محركة لتيارٍ من التفاعل والانفعال في نفوس من يتصور هذه القصة مِمن يتلو هذه الأيات البيِنات.

وأخال تعطيل الحركة أظهر وأجمل في موضع أخر من قصص القرآن الكريم، فلئن كان في الآيات السابقات بديعاً وهو يمثل في السياق بجمود الأعضاء ابتداءً عن أداء ماكان يتوقَّع منها أداءه، فإنه في السياق التالي أكثر إبداعاً، إذ هو

يؤدي دوره بتوظيف عنصر الدهشة والمفاجأة في إيقاف الحركة وتعطيلها وهي في أوج تدفقها وفي خضم أداء الشخصية لها، وذلك في حادثة مراودة امرأة العزيز ليوسف عليه السلام ، التي وردت في قول الله تعالى :

﴿وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴿٢٣﴾ وَلَقَدۡ هَمَّتۡ بِهِۦۖ وَهَمَّ بِهَا لَوۡلَآ أَن رَّءَا بُرۡهَٰنَ رَبِّهِۦۚ كَذَٰلِكَ لِنَصۡرِفَ عَنۡهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلۡفَحۡشَآءَۚ إِنَّهُۥ مِنۡ عِبَادِنَا ٱلۡمُخۡلَصِينَ ﴿٢٤﴾ وَٱسۡتَبَقَا ٱلۡبَابَ وَقَدَّتۡ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٖ وَأَلۡفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلۡبَابِ﴾ {يوسف من٢٣-٢٥}

فهذا التصاعد المحموم لأفعال المشهد، والمنطلق من فعل المراودة والعرض، إلى فعل تغليق الأبواب، ثم الإغراء والتشجيع، إلى فعلٍ أعلى وأكثر توتراً حيث المطاردة والاستباق إلى الباب، ثم الفعل المنطلق إلى أعلى مقاييس اندفاع هذه المرأة في هواها حيث شق القميص من دبر، كل ذلك مما يهزُ التصور والتأثر هزاً، غير أن الصورة المتحركة تبلغ مبلغها من الحياة والتأثير، حين يظهر في السياق شريحة حركية جديدة، تفجَر طاقات الانفعال بكل تلك الأفعال الصاخبة، ليس بمزيد من الاندفاع والضجيج، وإنما بتجميد ذلك الكمّ الكبير من الصخب والحركة في لحظات، ودون سابق تمهيد، فالسياق ينتهي على غير مايتوقّع منه؛ لأنهما (ألفيا سيدها لدا الباب) فانقطعت الأنفاس، وتجمدت الجوارح، ولم يبق من حركةٍ إلا في الفرائص التي ارتعدت لهول المفاجأة !! .

خامساً : العرض التمثيلي لأفعال الشخصيات :

وأقصد به " تلك الفجوات بين المشهد والمشهد التي يتركها تقسيم المشاهد و " قص المناظر"، مما يؤديه في المسرح الحديث إنزال الستار، وفي السينما الحديثة انتقال الحلقة، حيث تترك بين كل مشهدين أو حلقتين فجوة يملؤها الخيال".[٨٩]

وهو ليس مما يؤثر على الحركة المذكورة في السياق تأثيراً مباشراً، ولا يدخل في تصويرها أو تحريك التخييل بها في ذاتها، لكنه مما يمهد لها بتصوّر مايكون شرطاً لها من أفعال الشخصية أو من حولها وحركاتها الأخرى، أو يكون ناتجًا عنها ، فلا يذكر هنا ولا هناك، لأنه مما يفرضه " الفكر والخيال بالبداهة "[٩٠].

والأمثلة على إعمال هذه الخاصية الفنية في رسم الشخصيات قد يضيق عنه الحصر، فهي "طريقة متبعة في جميع القصص القرآني على وجه التقريب"[٩١]. وفي القصص المختارة لهذه الدراسة تراءت معالمها جلية في عدد من المواضع، ولنا أن نتخيل ما استغنى عنه السياق القصصي من المشاهد والأفعال الواقعة بين المذكور من المشاهد في مثل قول الله تعالى :﴿ فَنَظَرَ نَظْرَةً فِي ٱلنُّجُومِ (٨٨) فَقَالَ إِنِّي سَقِيمٌ (٨٩) فَتَوَلَّوْاْ عَنْهُ مُدْبِرِينَ (٩٠) فَرَاغَ إِلَىٰٓ ءَالِهَتِهِمْ فَقَالَ أَلَا تَأْكُلُونَ (٩١) مَا لَكُمْ لَا تَنطِقُونَ (٩٢) فَرَاغَ عَلَيْهِمْ ضَرْبًۢا بِٱلْيَمِينِ (٩٣) فَأَقْبَلُوٓاْ إِلَيْهِ يَزِفُّونَ (٩٤) ﴾{الصافات من٨٨-٩٤}

إذ يمكن تصور حواراً دائراً بين إبراهيم وقومه بعد إعلان سقمه حول ما يشكو منه، وتبادلهم التحذير فيما بينهم من أن يكون مرضه (طاعوناً) فيعديهم، كما يمكن تصور الأمر الذي حزبهم بعد ضربه عليه السلام أصنامهم، حتى أقبلوا (يزفون)، كأن يكون قد بلغهم خبر ضربه إياها، فهرعوا غاضبين لآلهتهم.

وعلى نحوٍ من ذلك يسير السرد في قول الله تعالى في شأن لوط عليه السلام وقومه: ﴿وَجَآءَهُۥ قَوْمُهُۥ يُهْرَعُونَ إِلَيْهِ وَمِن قَبْلُ كَانُواْ يَعْمَلُونَ ٱلسَّيِّـَٔاتِ ۚ قَالَ يَـٰقَوْمِ هَـٰٓؤُلَآءِ بَنَاتِى هُنَّ أَطْهَرُ لَكُمْ ﴾{هود٧٨}

فقول لوط لقومه ﴿ يَـٰقَوْمِ هَـٰٓؤُلَآءِ بَنَاتِى ﴾ دل على أن هؤلاء الطغاة الذين جاءوا (يهرعون) ، قد أساءوا الأدب مع ضيفه من الملائكة، وهمّوا بما اعتادوا عليه من الفاحشة والمعصية، لكن القرآن الكريم يسقط ذلك من السياق لإمكان تصوّره بدلالة الفعل الواصف (يهرعون) قبله، ودلالة جواب لوط بعده.

ومثل ذلك أيضاَ، العرض في قصة امرأة العزيز مع نسوة المدينة، إذ يقص القرآن الكريم طرفاَ من خبرهن في قول الله تعالى :﴿وَقَالَ نِسۡوَةٞ فِي ٱلۡمَدِينَةِ ٱمۡرَأَتُ ٱلۡعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفۡسِهِۦۖ قَدۡ شَغَفَهَا حُبًّاۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ ۝٣٠ فَلَمَّا سَمِعَتۡ بِمَكۡرِهِنَّ أَرۡسَلَتۡ إِلَيۡهِنَّ وَأَعۡتَدَتۡ لَهُنَّ مُتَّكَـٔٗا وَءَاتَتۡ كُلَّ وَٰحِدَةٖ مِّنۡهُنَّ سِكِّينٗا وَقَالَتِ ٱخۡرُجۡ عَلَيۡهِنَّۖ فَلَمَّا رَأَيۡنَهُۥٓ أَكۡبَرۡنَهُۥ وَقَطَّعۡنَ أَيۡدِيَهُنَّ وَقُلۡنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنۡ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٞ كَرِيمٞ ۝٣١﴾ {يوسف٣٠-٣١} .

لكن السياق القرآني لا يتتبع تفاصيل (إرسال) امرأة العزيز: من أرسلت؟ ومتى؟ وكيف كانت مادة الدعوة ؟ ، كما يدع الخوض في تفاصيل تلبيتهن للدعوة، وقدومهن إليها سيراَ أو ركوباَ، وأشكالهن، وزينتهن، وغير ذلك من الأحوال والأفعال التي أعرض عنها النص القرآني البليغ اكتفاءً بما هو من لوازم بناء القصة بناءً لا يُخلّ بمثل ما أنه لا يُملّ، وترك تخيّل ما لم يُذكر من تلك الوقائع لمن يتلقى القصة.

والأمر دواليك في معظم قصص إبراهيم عليه السلام وذريته، من جهة هذا المنهج في عرض أفعال الشخصيات وأحداث القصص، أو ما يسمّى بالعرض التمثيلي[٩٢].

سادساَ : رسم أفعال الشخصيات وفق طبائعها :

وهو من لطائف تصوير حركات الشخصيات وأفعالها في القصص القرآني، ويمثل لواقعية تصوير القرآن ودقته في تناول وتقديم تلك الشخصيات – وغيرها – رسماَ ووصفاَ وتاريخاَ.

فعلى سبيل المثال ، يقدم القرآن الكريم إبراهيم عليه السلام وفق ما كان له من طابعٍ نفسي وخلقي في كل الوحدات السردية التي تتصل بهذه الشخصية النبوية الشريفة، فإبراهيم عليه السلام هو الشخص" الهادئ الرزين الوقور في صباه

وشبابه"[٩٣]، ولذلك نجده في القرآن صبيًا متأملاً متفكراً وحكيماً في تعامله مع الكون المحيط، وبحثه عمن يستحق العبادة في كل هذا الكون الشاسع، في الآيات المعلومات من سورة الأنعام التي تحكي قصة حيرته وتأمله ثم براءته مما يعبد قومه وتوجهه إلى الله عز وجل. وهو على قدر كبير من تلك الحكمة والوقار في حواره مع النمرود الطاغية الذي ادّعى الألوهية، فبهته إبراهيم عليه السلام بالحجة القاطعة، وفي احتياله للبقاء مع أصنام قومه. كما أنه بقي على ذلك السمت من الوقار والعقل والفطنة في شيخوخته، بل زادته الشيخوخة وقاراً وعقلاً، فرأيناه يتلطف لضيوفه، ويبادرهم القِرى كي لا يعتذروا، ويترفق في إبداء ريبته فيهم وخوفه منهم، ويفعل غير ذلك من الأفعال التي كانت جميعها تصدر عن سمته الهادئ ومنهجه الحكيم وتعبر عن ذلك السمت والمنهج.

ولم نجده عليه السلام حائداً عن هذه المعالم من شخصيته إلا في حادثة تحطيم الأصنام، فهو – كما يشير نفر من الدارسين– العمل الوحيد العنيف الذي قام به إبراهيم عليه السلام.[٩٤]

ويوسف عليه السلام ظل في مختلف مشاهد قصته في القران الكريم مصوَّراً في دائرة ما اتسمت به شخصيته من سماتٍ "تترجح بين الإنسانية والمثالية"[٩٥]، في بيت عزيز مصر، وفي السجن، ثم في جلوسه أميناً على خزائن الأرض يقصده الناس من مختلف أصقاع الأرض.

وكذا أخوته، ظلوا من أول القصة إلى آخرها على سمتٍ عامٍ من الميل إلى الخير وسرعة الضعف أمام عوارض الشر.

ومثل ذلك امرأة العزيز، وقوم لوط ، وامرأته ، وغيرهم، كلٌّ جاء مرسوماً وفق طبعه ومعتقده، في أسلوب معجزٍ أخّاذ.

سابعاً : التنويع اللغوي في ألفاظ الأفعال :

ينتقي القرآن الكريم ألفاظه بكل عناية، ومن أوجه هذه العناية أنه يهتم بالنظر فيما بين تلك الألفاظ من فروق دقيقه في دلالتها، " فيستخدم كل كلمة بدقة بحيث تؤدي معناها المراد في إحكام شديد، يكاد السامع يؤمن بأن هذا المكان خلقت له هذه الكلمة بعينها، وأن كلمة أخرى لا تؤدي المعنى الذي أفادته أختها، وعلى هذا فقضية الترادف في التعبير القرآني غير واقعة ".[٩٦]

وفي المادة القصصية المختارة هنا، تجلّى هذا الجانب من عناية القرآن الكريم بالمفردات فيما بدا من تنويع في الألفاظ الدالة على معنى (الإقبال في سرعة)، في قول الله تعالى :﴿ فَأَقْبَلُوٓاْ إِلَيْهِ يَزِفُّونَ ۝٩٤ ﴾{الصافات٩٤}

وقوله تعالى: ﴿ وَجَآءَهُۥ قَوْمُهُۥ يُهْرَعُونَ إِلَيْهِ وَمِن قَبْلُ كَانُواْ يَعْمَلُونَ ٱلسَّيِّـَٔاتِ ﴾ {هود ٩٨}

فلفظة (يزفّون) في سياق قصة إبراهيم عليه السلام دلت على اندفاع في السير، ومثلها لفظة (يهرعون) في سياق قصة لوط عليه السلام، إلا أن العاطفة التي كانت تحرك الفعلين، والأهداف المقصود بلوغها بعد هذا السير الحثيث، لم تكن متماثلة؛ فقوم إبراهيم الذين أقبلوا (يزفّون)، كانوا مدفوعين بغضبهم لآلهتهم، ومقصدهم البطش بإبراهيم عليه السلام، أما قوم لوط، فقد كانوا - وفق ما أشرنا إليه في الفصل السابق- أُسارى ثورة شهوانية طمست بصائرهم، ودفعتهم إلى المضي مسرعين إلى أضياف لوط عليهم السلام لنيل هذا الوطر منهم وممارسة رذيلتهم معهم. وعليه ، ففي حكاية موقف قوم إبراهيم انفعال وهدف انعكسا على الفعل فأنتجا سرعةً في الإقبال، وفي موقف قوم لوط انفعال وهدف انعكسا أيضًا على الفعل فأنتجا سرعةً في الإقبال، لكن اختلاف الانفعالات والأهداف، جعلا تلك السرعة عند قوم إبراهيم زفيفًا، وعند قوم لوط إهراعًا ! ..

الخاتمة ..

إذاً ، توصلت هذه الدراسة إلى أن قصص القران الكريم- من خلال قصص إبراهيم وبنيه عليهم السلام- حفلت بأنماط من الفعل الدرامي الديناميكي الذي يستمد حضوره وجماله من قوة ما فيه من أداء حركي مشحون بالتوتر الذي يخرجه عن النمطية، فللشخصيات في القرآن أفعال تجاوزت نمطية الأداء في (قال) و(جاء) وما على شاكلتهما مما كان ذكره لا يثير في الذهن تصورا مميزا ولا يسلط بؤرة التركيز في التخيل على عضو معين أو على أداء محدد أو يفاجئ المتلقي بفعل أو ردة فعل، إذ أدهشنا الأسلوب المعجز في تلك القصص بلمحات من حركة العين وهي تنتقل في أحوال متعددة، فرأيناها تارة عمياء قد تحول سوادها بياضا من الحزن، ثم لا تلبث إلا بضع مشاهد لتعود مبصرة قد ارتد نورها بعد ذهاب، فتتجدد حركية اللون في تلك العين حين يتحول البياض إلى السواد مرة أخرى. و في تارة أخرى رأينا الأعين قد طمست تماما في لمح البصر فغابت معالمها بعد ظهور. وفي ثالثة شهد الأداء الحركي للعين وضوحا أكثر حين بدت تمارس دورها في النظر، لكنها تتجاوز فعل النظر الآلي الرتيب إلى أداء حركي مقصود قد خطط له بحيلة، فتتحول عن النظر في مجالي الأرض إلى النظر في أنطاق السماء، إيماءً إلى توقيت فلكي لحالة ما، أو إيهامًا بمرض!.

ومثل هذا التصوير الدرامي المتحرك لأفعال الشخصيات نجده وهي تؤدي أفعالها برؤوسها، فتيمم السماء عبادة لله سبحانه وأنسًا به، أو تنكس رؤوسها إلى الأرض خيبة وخذلاناً، أو تلتفت توترًا وفضولًا، وقد تنفرد الشخصية بفعل خاص فتصرع على عنقها وخدها استعدادًا للموت، في مشهد درامي يعصر القلوب!.

والأيدي أداة فاعلة في جملة من أفعال الشخصية ، فبها تبني ، وتُلقي ، وتقطع ، وتغلّق الأبواب ، وتحطّم ، وتشير!!، وكل ذلك مما رسمه المشهد القصصي في القرآن نابضا بالحركة التي تخرجه عن جمود التعبير اللغوي إلى حياة

التصور الذهني المفعم بألوان التنقل في المكان وتشكيل عناصره ومكوناته، في اتساع لنطاق ذلك التشكيل حينًا، وضيق حينًا آخر.

ولم تغبْ صور الشخصيات وأداءها التمثيلي المبدع وهي تمضي قدمًا في سباق، أو في استطلاع خبر، أو تحت تأثير فرحٍ ببشارةٍ، أو داعٍ للاجتماع وتبادل المشورة !. كما تلوّن هذا التقدم، فهو حينًا يتم في أناةٍ وهدوء، وحينًا آخر تدفعه العاطفة العاصفة فينطلق مسرعًا مندفعًا.

وقد بدت بعض شخصيات القرآن وهي تراوغ مسرعة في تنفيذ أمر ما، أو هي تولّي معرضة ، هاربةً مما تخافه، أو منصرفة إلى ما تحبه، أو معرضةً عن فكرة سقيمة أنفتها الفطرة السليمة، ورفضها الفكر السوي .

وفي كل معلم من معالم تلك الأدوار الحركية المدهشة، كان ثمة ما يحرك الإبداع والجمال في المشهد الحركي، فالفعل فيه مكنّى عنه بأثره، أو محكيّ باعتبار ما سيكون قبل وقوعه، أو هناك إعمال لجماليات التضاد بين الحركة والسكون، أو استفادة من خصائص الوصف التمثيلي بآثاره الاختزالية في الزمان واللغة، أو أن الفعل مرسوم متفقًا مع طبائع الشخصية فلا تنافر ولا نشوز، إضافة إلى ما بدا هناك من عناية لطيفة بأمر اللفظة واختيارها، لوضعها في مكانها اللائق بها دون غيرها.

هذا هو الأداء الحركي في بعض قصص القرآن الكريم، وفي بعض صوره فقط. وهناك من قصص القرآن ما لم تتطرق إليه هذه الدراسة وهو بالدراسة والنظر والتأمل جدير، كما أن القصص المختار لهذه الدراسة جدير بنظرة أخرى، لعلها تظهر ما لم يرصد هنا، فالقرآن معين لا ينضب، وبحر لجي لا يدرك الغواص لآلئه مهما اجتهد. غير أنه يكفي من نصب نفسه للغوص في غماره – و إن مرةً- أن يعلم أن المزاحمة على الشرف شرف بعينه، وبالله التوفيق .

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

الهوامش

١ انظر : التراث القصصي في الأدب العربي - محمد رجب النجار - منشورات ذات السلاسل - الكويت – ط١ ١٩٩٥م - المجلد الأول - ص ٣٩٩ .

٢ انظر السابق - ص ٣٨٤ .

٣ السابق - ص ٣٩٩ .

٤ انظر السابق - ص ٣٩٩ .

٥ التصوير الفني في القرآن - سيد قطب - دار الشروق - القاهرة - ط١٧ ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م - ص ١٧٤ .

٦ الآية رقم : ١٣٣ .

٧ ممن يذهب إلى أن الذبيح هو إسحاق ، ابن جرير الطبري ، انظر كتابه " قصص الأنبياء " – دار ابن حزم – بيروت ، لبنان – ط١ ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م – ص ١٧٨،١٧٩ – وكذا الزمخشري في تفسيره المسّمى " الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل " – دار الكتب العلمية – بيروت ، لبنان – ط١ ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥م – مج ٤ – ص ٥٤ ، ٥٥ .

٨ انظر تفصيل خبر هذا الخلاف عند الطبري في " قصص الأنبياء " وابن كثير في كتابه " قصص الأنبياء " – دار العلم – بيروت (د.ت) – ص ١٦١ وما بعدها .

٩ التصوير الفني في القرآن – ص ١٥٦ .

١٠ السابق – ص١٦٢ .

١١ انظر : التعبير الفني في القرآن الكريم – د: بكري شيخ أمين – دار العلم الملايين – بيروت – ط٧ ٢٠٠٤م – ص٢٢٤ .

١٢ الصورة الأدبية في القرآن الكريم - د. صلاح الدين عبد التواب – الشركة المصرية العالمية للنشر – ط١ ١٩٩٥م – ص١٠٠ .

١٣ انظر جانباً من مفهوم هذا المصطلح في : " التعبير الفني في القرآن " – ص١٣٧ ، " ومن روائع القرآن : تأملات علمية وأدبية في كتاب الله – د. محمد سعيد البوطي – دار الفارابي – سورية – ط٣ ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٢م – ص٢٣١.

١٤ انظر : بناء الرواية : دراسة في الرواية المصرية – د. عبد الفتاح عثمان – مكتبة الشباب – مصر – ط١ – ص٢٠٧ .

١٥ انظر مثل هذا التقعيد في المرجع السابق – من ص١٠٩ إلى ص١١٣ .

١٦ انظر : قصص الأنبياء _ ابن كثير _ ص ١٣٦ .

١٧ تفسير البيضاوي المسمى (أنوار التنزيل وأسرار التأويل) _ تأليف : القاضي ناصر الدين أبي سعيد عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي البيضاوي _ دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان _ ط١ ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م - مج٢ – ص ٢٩٧.

١٨ تفسير أبي السعود المسمىّ " إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم " – للإمام أبي السعود محمد بن محمد العمادي – دار إحياء التراث العربي – بيروت ، لبنان – ط٤ ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م – ج٧ – ص ١٩٧ .

١٩ عدّ هذا الموقف من إبراهيم عليه السلام موقفاً من ثلاثةٍ كذب فيها كما يُروي ذلك عن نبينا محمد صلى الله عليه وسلم في الحديث المروي في صحيح البخاري ، كتاب (الأنبياء) ، وعند مسلم في صحيحه ، كتاب (ذكر الأنبياء وفضلهم) .

٢٠ الكشاف – ج٢ – ص ٤٧٨ .

٢١ قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم : دراسة أدبية – محمد رشدي عبيد – مكتبات العبيكان – الرياض – ط٢ ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م – ص٣٥.

٢٢ التعبير القرآني – د. فاضل السامرائي – دار عمار – عمّان - ط٥ ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م – ص١٠٦ .

٢٣ انظر : إعجاز القرآن والبلاغة النبوية – مصطفى صادق الرافعي – مطبعة الاستقامة – القاهرة- ط٦ ١٣٧٥هـ - ص٢٦٣ .

٢٤ من بلاغة القرآن – د. أحمد أحمد بدوي – نهضة مصر للطباعة والنشر – ط ٢٠٠٥م / ص٥٨ .

٢٥ الوصف في القرآن الكريم – يونس جاسم – إشراف العلاّمة : صبحي الصالح – المكتبي للطباعة والنشر – سورية – ط١ ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م – ص٨٣ .

٢٦ تفسير الطبري – موقع أم الكتاب للأبحاث والدراسات الإلكترونية (info@omelketab.net)

٢٧ تفسير القرطبي - موقع أم الكتاب للأبحاث والدراسات الإلكترونية (info@omelketab.net)

٢٨ أشار المفسرون إلى هذه الدلالة أيضاً . انظر : تفسير ابن كثير – موقع أم الكتاب للأبحاث و الدراسات الإلكترونية (info@omelketab.net).

٢٩ هو قول لقتادة ذكره ابن كثير في (قصص الأنبياء) – ص١٣٨ ، وكذا في تفسيره لهذه الآية.

٣٠ الكشاف – ج٣ – ص ١٢٢ .

٣١ تفسير البيضاوي – مج٢ – ص٧٤.

٣٢ انظر : لسان العرب – ابن منظور – دار صادر – بيروت – ط١ ٢٠٠١م – مادة : تلل.

٣٣ تفسير البيضاوي – مج٢ – ص٢٩٩ . وانظر الخبر عن ذلك أيضاً في " قصص الأنبياء " للطبري – ص١٨١ ، " قصص الأنبياء " لابن كثير- ص١٦٠.

٣٤الآية ٢٥٨ .

٣٥ انظر : لسان العرب ، مادة : بهَت.

٣٦ المكابرون – د . عبد الرحمن صالح العشماوي – مكتبة العبيكان – ط١ ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م – ص ٨٥ .

٣٧ تفسير القرطبي (إليكتروني).

٣٨ السابق . وقد ورد عدو إبراهيم عنده بهذا الاسم.

٣٩ قصص الأنبياء – ابن كثير – ص٢٠١ .

٤٠ قصص الأنبياء - الطبري – ص١٩٧ .

٤١ الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم – نذير حمدان – دار المنارة – جدة – ط١ ١٤١٢هـ / ١٩٩١م – ص٤٠٧ .

٤٢ انظر الخلاف فيمن تولى رفع القواعد هل هو إبراهيم عليه السلام وحده ، أم إبراهيم وإسماعيل ، في كتب التفسير المختلفة (تفسير الطبري ، الكشاف، تفسير ابن كثير ، تفسير القرطبي ، ... الخ).

٤٣ في الإبهام بلاغة يقصدها القرآن الكريم (فقد يكون أسمى مراتب البيان) كما يشير إلى ذلك د.عبد الفتاح لاشين في: (صفاء الكلمة) – دار المريخ للنشر – الرياض – ط ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣م – ص ١٨ .

٤٤ الشاهد في الآية ٢٣، على نحو ما سيأتي قريبًا إن شاء الله.

٤٥ قصة يوسف علية السلام في القرآن الكريم – ص٥٢ .

٤٦ تفسير القرطبي .

٤٧ من روائع القرآن – ص١٩٩ .

٤٨ تفسير أبي السعود – ج٧ – ص١٩٨ .

٤٩ انظر : الكشاف للزمخشري ، وتفسير البيضاوي ،وغيرها من كتب التفسير في تفسير هذه الآية ، وكذا : و قصص الأنبياء – الطبري – ص١٥٦ ،قصص الأنبياء – ابن كثير – ص١٣٦ .

٥٠ من بلاغة القرآن – ص٢٠٨ .

٥١ السابق.

٥٢ انظر : لسان العرب– مادة (صور) .

٥٣ تفسير البيضاوي – مج١ – ص١٣٧. وانظر نحواً من هذا التفسير عند الزمخشري في الكشاف، وفي تفسير أبي السعود .

٥٤ تفسير القرطبي(إليكتروني). و إلى مثل ذلك ذهب ابن كثير في تفسيره. أما الطبري، فذكر المعنيين ورجّح الثاني.

٥٥ انظر تفصيل ذلك عند الطبري في تفسيره.

٥٦ تفسير القرطبي(إليكتروني).

٥٧ قصة يوسف عليه السلام – ص٧٥ .

٥٨ الكشاف – ج٤ – ص٣٩٢ .

٥٩ التعبير الفني في القرآن الكريم – ص٢٨٩ .

٦٠ انظر هذه الدلالات في كل كتب التفسير التي أفادت منها هذه الدراسة .

٦١ لمسات بيانية في نصوص من التنزيل – د. فاضل السامرائي – دار عمار- عمّان – ط٣ ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م – ص٨٨ .

٦٢ انظر : الكشاف – ج٤ – ص٣٩٢ ، تفسير البيضاوي – مج٢ – ص٤٣٠ .

٦٣ صفاء الكلمة – ص١٠٦ .

٦٤ الأونوماتوبيا : اسم للصوت الذي يحكي الأحوال كالقهقهة التي تحكي الضحك ، أو محاكاة صوتية باختيار ألفاظ يوحي صوتها بمعناها . انظر مزيدًا من التعريف بذلك في : معجم مصطلحات الأدب – مجدي وهبة – مكتبة لبنان – بيروت- ط١ ١٩٧٤هـ - ص٣٦٨ .

٦٥ الكشاف – ج٢ – ص٤٧٥.

٦٦ انظر تفسير القرطبي (إليكتروني).

٦٧ أجمع على ذلك جملة المفسرين الذين رجعت هذه الدراسة إلى تفاسيرهم .

٦٨ انظر: لسان العرب– مادة زفَف .

٦٩ انظر: تفسير الطبري(إليكتروني)، وتفسير القرطبي(إليكتروني)، وتفسير أبي السعود – ج٧ – ص١٩٨ .

٧٠ انظر : تفسير الطبري (إليكتروني).

٧١ انظر : تفسير القرطبي(إليكتروني) .

٧٢ انظر : لسان العرب– مادة (هرَعَ) .

٧٣ هو تفسير سفيان بن عبينة للمفردة ذكره القرطبي في تفسيره .

٧٤ تفسير الطبري (إليكتروني).
٧٥ الإعجاز البياني للقرآن – د. عائشه عبدالرحمن (بنت الشاطئ)- دار المعارف – القاهرة – ط٣ ٢٠٠٤م – ص٤٤٠ .
٧٦ السابق – ص٤٤٠ .
٧٧ انظر لسان العرب- مادة" روغ".
٧٨ الآية ٢٦ من الذاريات، والآية ٩١ من الصافات.
٧٩ تفسير أبي السعود – ج٦ – ص١٤٠ .
٨٠ انظر تفسير الآية في مختلف الكتب ، فالمعنى هو الضرب وليس الانتقال في المكان ، وإن أثبت جملة من هذه الكتب دلالة (مال) للفظة، ولكنه لم يكن يؤثر في الدلالة المقصودة وهي الضرب .
٨١ انظر : لسان العرب – ج١٥ – ص٢٨٥ – مادة (ولي) .
٨٢ انظر : الكشاف – ج٢ –ص٤٧٧ .
٨٣ انظر : تفسير القرطبي (إليكتروني).
٨٤ هناك فارق بين زمني الفعل، فأولهما مضارع والأخر ماضٍ .
٨٥ انظر : تفسير أبن كثير (إليكتروني)، وتفسير الطبري(إليكتروني) .
٨٦ التعبير القرآني – ص٣٨ .
٨٧ انظر : تفسير الطبري(إليكتروني) ،و كذا (قصص الأنبياء) لابن كثير – ص ١٣٢..
٨٨ انظر: لسان العرب- مادة (جعل).
٨٩ التصوير الفني في القرآن- ص ١٨٧- ١٨٨ .
٩٠ من روائع القرآن ص ٢٣١ .
٩١ التصوير الفني – ص ١٨٨.
٩٢ تم اختيار هذا العنوان اتفاقاً مع الشيخَ البوطي في تسمية هذه الطريقة من الكتابة في كتابه " روائع " القرآن" – ص٢٣١ .
٩٣ التعبير الفني في القرآن الكريم – ص ١٣١.
٩٤ انظر مثلا : التصوير الفني في القرآن – ص ٢٠٤ ، وكذلك : الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم – ص ٢١٦ .
٩٥ التعبير الفني – ص ٢٣١ .
٩٦ صفاء الكلمة – ص ٦٢ .